

علم الانسان والنفس

ڈاکٹر ذاکر حسین لاہوری

جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی

شعبہ 891.55109

شمارہ 16816

عدد داخلہ 57646



A. H. Faruqi

891.55109

Call No. 168661

Acc. No. 57646

JAMIA COLLECTION

--	--

حافظ اور اقبال

یوسف حسین خاں

غالب اکیڈمی، نئی دہلی



اشاعت اول	مئی ۱۹۷۶ء
تعداد	ایک ہزار
ناشر	غالب اکبری
قیمت	نظام الدین نئی دہلی
	پچیس روپے

جمال پرنٹنگ پریس، دہلی

حافظ اور اقبال

فہرست مضامین

پہلا باب صفحہ

حافظ اور اقبال ۹

دوسرا باب

حافظ کا نشاطِ عشق ۴۹

تیسرا باب

اقبال کا تصورِ عشق ۱۳۹

چوتھا باب

حافظ اور اقبال میں مماثلت اور اختلاف ۱۶۹

علم و فضل ۱۶۹ ؛ ایمان و یقین ۱۷۸ ؛ مقامِ دل ۲۰۳ ؛ انسانی عظمت ۲۲۲ ۔
جبر و اختیار ۲۴۱ ؛ فقر و استغنا ۲۵۹ ؛ واعظ، زاہد اور صوفی ۲۶۳ ؛ متحرک
تصویرات ۲۶۵ ؛ سنی و عمل ۲۸۵ ؛ ارضیت ۲۸۹ ؛ دنیا کی بے ثباتی ۲۹۱ ؛
مقامِ رضا ۲۹۵ ؛ قناعت و توکل ۲۹۶ ؛ طلق ۲۹۸ ؛ اہل کمال کی تقدیر ۳۰۲ ؛
جرمِ سحر ۳۰۳ ؛ تنہائی کا احساس ۳۰۴ ؛ گلِ لالہ ۳۰۷ ؛ زندگی اور میکشی ۳۱۰

حافظ کی بعض تراکیب اور بندشیں ۳۱۷ ؛ عہ باقی ۳۱۷ ؛ خونین کھن ۳۱۷ ؛
 ترکی و تازی ۳۱۸ ؛ شمعہ یاز ۳۱۸ ؛ راہ نشیں ۳۱۹ ؛ محمود و ایاز ۳۱۹ ؛
 قطرہ محال اندیش ۳۲۰ ؛ گردش پرکار ۳۲۰ ؛ شاپر ہر بجائی ۳۲۱ ؛ خانہ خدا ۳۲۱ ؛
 عروس غنچہ ۳۲۲ ؛ لوح سادہ اور ورق سادہ ۳۲۲ ؛ حق صحبت ۳۲۳ ؛ خاطر اتیدوار
 ۳۲۴ ؛ خوب و خوشتر ۳۲۵ ؛ غبار خاطر ۳۲۶ ؛ کارگاہ خیال ۳۲۷ ؛
 گیسوئے اردو ۳۲۷

پانچواں باب

محاسن کلام ۳۳۰

لفظی صنائع و بدائع ۳۵۶ ؛ استعاروں کی مثالیں ۳۶۰ ؛ تشبیہ ۳۷۲ ؛
 تجنیس ۳۷۴ ؛ رعایت لفظی ۳۷۶ ؛ صنعت تضاد ۳۷۷ ؛ کنایہ ۳۷۸ ؛
 صنعت ایہام ۳۸۰ ؛ صنعت حسن تعلیل ۳۸۱ ؛ صنعت مراعاة النظیر ۳۸۲ ؛
 نقل قول اور مکالمہ ۳۸۳ ؛ الفاظ کی تکرار ۳۸۹ ؛ استفہام ۳۹۰ ؛
 کچھ غزلیں اور تضمینیں ۳۹۳ ؛
 کتابیات ۴۱۳

انتساب

” میں یہ کتاب اپنے قدیم دوست اور کرم فرما
اور اردو زبان کے بلند پایہ محقق و نقاد قاضی عبدالودود ^{حبیب}
کی خدمتِ گرامی میں بطور ہدیہ اخلاص و عقیدت
پیش کرتا ہوں۔

یوسف حسین خاں

۶ اپریل ۱۹۷۷ء

پیش لفظ

از

پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد، صدر شعبہ فارسی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

”حافظ اور اقبال“ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ جو ان کی علمی فضیلت اور تنقیدی بصیرت کی حقیقی جاگتی تصویر ہے، ڈاکٹر صاحب ایک بلند پایہ مؤرخ، نقاد اور ادیب ہیں، تاریخ عالم کا ان کا گہرا مطالعہ اور تاریخ و فلسفہ اسلام کا غائر شعور ہے، ہندوستان کی تاریخ پر عمیق نظر اور عالمی ادب و تہذیب کی وسیع معلومات رکھتے ہیں۔ اردو، فارسی اور فرانسیسی ادب میں ان کو تخصیص کا درجہ حاصل ہے، وہ یورپی نظریہ تنقید کے بڑے رمز شناس ہیں، ان کی کتاب ”فرانسیسی ادب“ صرف اردو میں نہیں بلکہ اکثر زبانوں میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اقبال ان کا محبوب شاعر ہے۔ اس کا مطالعہ انہوں نے برسوں کیا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تصنیف ”روح اقبال“ اس درجہ مقبول ہوئی، اصناف سخن میں ”غزل“ سے ان کو بڑی دل چسپی رہی ہے، چنانچہ ان کی معرکہ آرا کتاب ”اردو غزل“ کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ اسی طرح ”غالب اور آہنگ غالب“ غالب پر ان کی بلند پایہ تصنیف ہے۔

اردو غزل فارسی غزل کے زیر سایہ پروان چڑھی، اردو غزل کے نقاد کے لیے فارسی غزل کا گہرا مطالعہ ناگزیر ہے، اسی نسبت سے فارسی غزل یوسف صاحب کی توجہ کا مرکز بنی، اور یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غزل کی دنیا میں کوئی شاعر حافظ کا

مقابل نہیں، اسی بنا پر حافظ بھی ڈاکٹر یوسف حسین کے مطالعے کا مخصوص موضوع قرار پایا، یہ عجیب اتفاق ہے کہ اقبال کا مخصوص نقاد حافظ کا بھی نقاد ٹھہرا۔ علامہ اقبال نے حافظ کے کلام کا عمیق مطالعہ کیا تھا، مگر حافظ کی رندی و مستی اقبال کی قبال طبیعت کے لیے زیادہ کشش کا سامان نہیں رکھتی تھی، اقبال کے نزدیک حافظ کا نظریہ عشق اور دلیرانہ پیرایہ بیان زندگی کی جدوجہد کے منافی اور اجتماعی مقصدیت کے مخالف تھے، لیکن یہ بھی ناممکن تھا کہ حافظ جیسا عظیم شاعر اقبال کو متاثر کیے بغیر رہتا، چنانچہ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر حافظ کی اثر پذیری سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اقبال نے حافظ پر کڑی تنقید کی ہے، اس کی وجہ سے لوگوں پر یہ راز منکشف نہ ہوا کہ دونوں فنکاروں میں بڑی مماثلت موجود ہے۔ یوسف صاحب کی جو ہر شناس طبیعت حافظ اور اقبال کے درمیان اس مماثلت کا بھرپور تجزیہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئی، زیر نظر کتاب اسی مطالعے کی جامع اور کامل تصویر ہے۔ مصنف نے ثابت کیا ہے کہ ان دونوں مشرقی شاعروں میں باوجود اختلاف کے اتحاد نظر موجود ہے، ان کا حاصل مطالعہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں عشق فنی محرک ہے، البتہ حافظ کا عشق کبھی حقیقت اور مجاز کا پیرایہ اختیار کرتا ہے جب کہ اقبال کے یہاں عشق مقصدیت کا حامل ہے، حافظ اور اقبال دونوں آزادی روح کے مقصد میں متحد ہیں، اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ حافظ کے عشق کا حاصل نشاط و مستی ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین صاحب کی یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں حافظ اور اقبال کے محرکات عشق کا تنقیدی و تاریخی تجزیہ پیش کیا گیا ہے، اس میں ضمناً ان اجتماعی و سیاسی امور کی بحث آگئی ہے جو دونوں کی شاعری پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ دوسرے باب کا عنوان حافظ کا نشاط عشق ہے۔ اس میں حافظ کے نظریہ عشق کی مدلل توضیح و تفصیل ملتی ہے۔ حافظ کا عشق مجاز و حقیقت کا ایسا گلدستہ ہے جس میں کبھی ایک رنگ غالب ہو جاتا ہے تو کبھی دوسرا۔ حافظ حسن و

عشق کے رموز و علامت کے ذریعے اسرار کائنات کا پردہ چاک کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق ایک ہنر ہے۔ ان کا محبوب جسمانی مناسبت سے زیادہ ایسی دلاویزی رکھتا ہے جس کا بیان الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ ان کے نظریہ عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اسی وجہ سے ان کے جذبہ عشق و محبت میں نوع انسان کی محبت کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب کا تیسرا باب اقبال کے تصور عشق پر ہے، حافظ کی طرح اقبال کے تصور عشق میں حقیقت و مجازی آمیزش ہے، البتہ حافظ کے تصور عشق میں ابہام پایا جاتا ہے، اس کے برخلاف اقبال کا عشق واضح ہے، اس کی ابتدا مجانکے رنگ میں ہوئی لیکن رفتہ رفتہ اجتماعی و اخلاقی مقصد پسندی کی حقیقت بن جاتا ہے جس میں مجاز ضم ہو جاتا ہے۔ اقبال کی یہ مقصدیت آخر ایک پیغام کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ وہ عشق کی فضیلت کے ساتھ عقل کی افادیت کے بھی قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشق کی طرح عقل بھی انسان کو منزل مقصود تک لے جاتی ہے، دراصل عشق و عقل کی آمیزش مقصد حیات کی کامیابی کی ضامن ہے۔

”حافظ اور اقبال“ کا چوتھا باب پہلے تین ابواب کا پچوڑ ہے۔ اس کا عنوان مماثلت اور اختلاف ہے۔ اس باب میں ان تمام امور کی معروضی بحث ہے جن کے اعتبار سے حافظ اور اقبال میں مماثلت یا اختلاف پایا جاتا ہے۔ دونوں شاعروں میں علم و فضل کے لحاظ سے مماثلت ہے۔ دونوں کی زندگی درس و تدریس سے شروع ہوتی ہے لیکن آخر میں دونوں مدرسہ اور خانقاہ سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ ایمان و ایقان کے اعتبار سے دونوں میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں اسلامی توحید کے قائل اور وحدت الوجود کے منکر نظر آتے ہیں۔ دونوں کی شاعری میں دل و حیدانی ادراک کا مرکز قرار دیا گیا ہے، اس کا آئینہ جمال الہی کا پر تو ہے۔ انسانی عظمت کے بارے میں دونوں شاعر متحد الخیال ہیں، دونوں نے فقر و استغنا کو سراہا ہے۔ دونوں کے نزدیک قناعت و توکل کا مقصد استغنا ہے، مرد قلندر کا استغنا اور درویش کی شان دونوں کی سیرت کا جز ہے۔ داعظ، زاہد اور صوفی کی پردہ دری دونوں

کا دلچسپ موضوع ہے۔ اقبال کے یہاں دعوتِ سنی و عمل کا جذبہ شدت سے کارفرما ہے لیکن حافظ کی شاعری میں یہ عنصر کلیتہً ناپید نہیں، دونوں کے یہاں شاپنِ قوت و توانائی کی علامت ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں فنکاروں نے رضائے الہی کو مقصودِ حیات سمجھا ہے۔ منصورِ حلاج دونوں کا مدوح ہے۔ حافظ کے نزدیک وہ عشق و سرمستی کا پیکرِ محترم ہے اور اقبال اسے اثباتِ ذات کا مظہر سمجھتے ہیں۔ باوجود اس مماثلت کے حافظ اور اقبال میں جبر و اختیار، خودی و بخودی کے تصورات کے لحاظ سے اختلاف موجود ہے۔ حافظ کی شاعری اندرونی جذبات و احساسات کی عکاس اور مقصدیت سے دور ہے، ان کے نزدیک انسان مجبور ہے۔ اس کا دائرہ عمل مقدرات کے حدود سے باہر نہیں ہے، اس کے برخلاف اقبال کی اجتماعی مقصدیت کا تقاضا ہے کہ وہ انسان کو مجبور محض نہ مانے، وہ بڑی حد تک انسان کو اپنے کام کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ حافظ کے اشعار میں خودی کا مروجہ تصور کارفرما ہے۔ ان کے نزدیک خودی کا احساس مثلاً ضروری ہے۔ اقبال خودی کے تصور میں منفرد ہیں، احساسِ خودی ان کی شاعری اور فکر میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے، اسی کی وجہ سے انسان میں دائمی آرزو مندی اور تجوید پیدا ہوتی ہے، اسی کو عشق و شوق کہتے ہیں، اس طرح خودی اور شوق ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں۔

اقبال نے اپنے کلام کی آرائش میں حافظ سے خاصہ استفادہ کیا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں ایسے متعدد کلمات و فقرات کی نشاندہی کی گئی ہے جو حافظ کی مخصوص ترکیب اور بندشیں تھیں اور جن کا استعمال اقبال کے یہاں بڑی آب و تاب سے ہوا ہے۔

”حافظ اور اقبال“ کا پانچواں باب محاسنِ کلام پر ہے۔ اس کے تحت حافظ کے کلام کی دلائلِ غنائیت و موسیقیت، برجستہ استعارات اور اندازِ تشبیہات و تمثیلات پر بڑی مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ اقبال کے

یہاں حافظ کے پیرائے بیان کی شعوری تقلید ملتی ہے۔ وہ سبک حافظ کے سب سے بڑے پیرو ہیں، اور یہ رنگ ان کی غزلوں میں بہت نمایاں ہے۔ ان کی مثنویوں میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بقول مصنف ”پیام مشرق لکھنے وقت اقبال نے حافظ کے طرز کی شعوری طور پر تقلید کی ہے اور غالباً اسی جذبے کے تحت انہوں نے خلیفہ عبدالحکیم کو کہا تھا کہ ”بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔“

حافظ اور اقبال کے فکر و بیان کی مماثلت کی جو توضیح و تفصیل ڈاکٹر یوسف حسین نے پیش کی وہ بڑی فکر انگیز ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ دونوں کے یہاں جذبے اور تخیل کی کمی یا گری سے حسن بیان کے جوہر کو نکھارا گیا ہے۔ ان دونوں فنکاروں کے کلام کی برکت سے فطرت اور ہمارے وجود کے درمیان جو پردہ پڑا تھا وہ چاک ہو جاتا ہے، دونوں نے ایسی بنیادی صداقتوں کی نشاندہی کی ہے جو ہمیشہ معنی خیز رہیں گی۔ دونوں کی شاعری ان کے روحانی تجربوں کی داستان ہے، دونوں نے انسانی تہذیب کی روح کی اپنے اپنے انداز میں ترجمانی کی ہے اور روحانیت اور مادیت کے فرق و امتیاز کو رفع کیا ہے، یہی عالمگیر صداقت ان کا پیغام ہے۔ حافظ کی حقیقت و حجاز اور اقبال کی مقصدیت کی تہ میں دونوں کے سامنے زندگی کی بھرپور اور مکمل تعبیر و توجیہ تھی جسے انہوں نے آب و رنگ شاعری میں سمو کر پیش کیا۔

مصنف نے اپنی اس کتاب میں حافظ کی زندگی کے اختلاف آرا پہلوؤں پر بڑی عالمانہ گفتگو اور ان کا قابل توجہ محاکمہ کیا ہے۔ حافظ کی زندگی و میکشی ایک معرض بحث موضوع رہا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر یوسف حسین صاحب لکھتے ہیں: ”مجھے شبہ کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ حافظ کی شہاب کی روحانی تاویل و تعبیر بے موقع ہے۔۔۔ حافظ کی شخصیت بڑی جامع اور پراسرار ہے، وہ ارضیت کا اتنا ہی قدردان ہے جتنا کہ روحانیت کا، اس میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا، زندگی کی جامعیت دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔۔۔ مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ مے اور

میکشی، جام دسبوا اور میخانہ اور خرابات اس کے یہاں معرفت کی مستی اور سرشاری کے استعارے اور علامت ہیں۔۔۔ مرنے کی بات یہ ہے۔ اقبال نے اپنے ہم مشربوں کو حافظ کے استعاروں اور علامت سے متنبہ کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظ صہبا گسار جامش از زہرا جل سرمایہ دار
لیکن وہ خود اس جام سے بدست اور بخود ہو گیا، چنانچہ اس نے حافظ کے کلام کی تقلید کی اور شراب اور میخانے کے علامت بے تکلفی سے برتنے :

حافظ کے کلام پر ایسی جامع و مدلل گفتگو نہ اردو میں ملتی ہے اور نہ فارسی میں، اہل ایران میں تنقیدی شعور ابھی ابتدائی منازل میں ہے، اسی بنا پر وہاں فن تنقید و انتقاد الگ ڈسپلن کی حیثیت نہیں رکھتا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ حافظ پر جو اہل ایران کے نزدیک منفعت پر سب سے زیادہ اور سب سے بڑا دل پسند شاعر ہے ایسی کوئی کتاب موجود نہیں جس سے اس کی شاعرانہ عظمت، فنی کمال یا شعری محرکات کا صحیح ادراک ہو سکے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا اس اعتبار سے اہل ایران پر احسان ہے کہ انہوں نے ان کے قومی شاعر کی عظمت کو اسی آب و تاب سے پیش کیا ہے جس کا وہ مستحق تھا۔ اس بنا پر ”حافظ اور اقبال“ کا فارسی میں ترجمہ نہایت ضروری ہے تاکہ اہل ایران کو اس کتاب سے بجا طور پر استفادہ کا موقع ملے۔ اس سے ایک طرف تو انہیں حافظ سے صحیح طور پر شناسائی ہو سکے گی، دوسری طرف ہندوستان کے سب سے بڑے فلسفی شاعر اقبال کو سمجھنے کا موقع ملے گا۔ اس کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہو گا کہ یہ کتاب ایران میں تنقیدی رجحان کے پیدا کرنے میں مدد و معاون ہوگی۔

نذیر احمد، علی گڑھ

۱۲ اپریل ۱۹۷۶ء

دیباچہ

طالب علمی کے زمانے ہی سے حافظ، غالب اور اقبال میرے پیچھے شاعر رہے ہیں۔ غالب اور اقبال کو میں نے جس انداز سے سمجھا اس کا اظہار 'غالب اور آہنگ غالب' اور 'روح اقبال' میں کر چکا ہوں۔ عرصے سے خیال تھا کہ حافظ پر بھی کچھ لکھوں۔ گزشتہ چند برسوں میں جب ذرا فرصت ملی تو میں نے پھر سے حافظ کا مطالعہ شروع کیا۔ میں نے محسوس کیا کہ بہت سے امور میں حافظ اور اقبال میں مماثلت ہے۔ اگرچہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصدیت کو موثر بنانے کے لیے حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر تتبع کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے کہ حافظ کی روح اُس میں حلول کر آئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ طرز و اسلوب میں وہ حافظ سے بہت قریب ہے۔ میں نے اس کتاب میں دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

فنی اعتبار سے حافظ اور اقبال میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ انھوں نے عقل و وجدان کے ٹکراؤ پر پوری طرح قابو پایا اور ان نفسی قوتوں کو کیمیا گری سے اپنے فنی کا جزو بنا دیا۔ دراصل شعور اور لاشعور انسان کی باطنی زندگی کے ایسے عناصر ہیں جنہیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ان میں موافقت پیدا کرنے ہی میں دونوں آہستہ آہستہ کی عظمت مضمحل ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انسانی نفس

کی یہ دونوں قوتیں ان کے یہاں آنکھ مچولی کھیل رہی ہوں اور قاری کو بھی اس کھیل میں شرکت کی دعوت دے رہی ہوں۔ عقل و وجدان اور شعور و لاشعور کی موافقت اور ہمکاری کے بغیر فنی ہیئت نہیں پیدا ہو سکتی۔ اور فن کی ہیئت ہی فن کی وحدت ہے جو ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اسی کی بدولت اسلوب اپنا آب و رنگ نکھارتا اور ہر قسم کے نفسی تضادوں کو اپنی وحدت میں تحلیل کر لیتا ہے۔ حافظہ اور اقبال کی جمالیات کو اسی نقطہ نظر سے سمجھنا اور پرکھنا چاہیے۔

اس کتاب کی تیاری میں مجھے مندرجہ ذیل اداروں سے کتابیں فراہم کرنے میں

مدد ملی :

خانہ فرہنگ ، ایران ، نئی دہلی ، فارسی سیمینار ، دہلی یونیورسٹی ، فارسی سیمینار ، مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ ، جامعہ ملیہ اسلامیہ ، نئی دہلی ، انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز ، نئی دہلی۔ میں ان سب کا ممنون ہوں۔

میں علیم عبدالحمید صاحب کا ممنون منت ہوں کہ ان کے ایما پر غالب اکیڈمی کے اشاعتی پروگرام میں 'حافظہ اور اقبال' کو شامل کیا گیا۔ پروفیسر ڈاکٹر نذیر احمد کا ممنون ہوں کہ انھوں نے کتاب کا پیش لفظ تحریر فرمایا۔ مسز ممتاز مرزا نے کاپیاں اور پردف دیکھنے کی زحمت گوارا کی جس کے لیے ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ذہین نقوی صاحب سکرٹری غالب اکیڈمی نے کتاب کی طباعت کا حسب دلخواہ انتظام کیا اور ظل عباس عباسی صاحب نے اشاریہ مرتب کیا۔ میں ان دونوں اصحاب کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔

یوسف حسین خاں

۷ اپریل ۱۹۷۶ء

نظام الدین - نئی دہلی





حافظ شیرازی



ایمان

پہلا باب

حافظ اور اقبال

اقبال نے 'اسرارِ خودی' کے پہلے ایڈیشن کے منظوم باب میں حافظ کی شاعری پر اعتراض کیا تھا کہ اس سے مسلمانوں میں بے عملی پیدا ہوگی۔ اس نے ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لیے جو اصول پیش کیے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فنی مقاصد سے زیادہ اخلاقی مقاصد کو عزیز رکھتا تھا۔ تصوف پر بھی اس کی یہ تنقید تھی کہ اس کے نزدیک وہ خوابِ آدر ہے۔ چنانچہ اس نے خودی کا نیا تصور پیش کیا جو اب تک خانقاہی تصوف میں مذموم خیال کیا جاتا تھا۔ یہ تصور عمل اور آرزو مندی کا آئینہ دار اور اس کے انفرادی اور اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ تھا۔ اس نے مقصوف شاعروں کو مسلمانوں کے زوال اور انحطاط کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ میرے خیال میں اقبال کی یہ تنقید اسی طرح ایک طرف تھی جس طرح اس کی افلاطون پر تنقید تھی۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبال کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے۔ مقصد پسندی کے ادب میں افلاطون کے اصولِ فن کا فرما نظر آتے ہیں۔ افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔ فن کی تخلیق مملکت کے عمومی مفاد کے مطابق ہونی چاہیے۔ افلاطون نے اپنے فلسفی بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ صرف ان شاعروں کو ملک میں رہنے کی اجازت دی جائے جو محکو کاری کی تلقین کرتے ہوں اور جن کی شاعری سماجی

مقاصد کو فروغ حاصل ہوتا ہو۔ دراصل اقبال نے افلاطون پر جو الزام لگایا اس کا اطلاق فلطینوس اسکندری (پلاٹینس) پر ہوتا ہے جس کے نوافلاطونی تصوف کا اثر صوفیا نے قبول کیا جن میں اقبال کے مرشد مولانا روم بھی شامل ہیں۔ لیکن مولانا کے عشق کے جوش اور دلولے نے ان کے تصوف کی قلب باہیت کردی اقبال نے اسی چیز کی پیروی اور تقلید کی اور اپنا روحانی سفر ان کی رہبری میں طے کیا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شخصیت ادبی ذوق کے معاملے میں منقسم تھی۔ ایک طرف تو وہ حسن بیان اور ادبی لطف کو پسند کرتا تھا اور دوسری جانب کہتا تھا کہ مجھے رنگ و آب شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ مجھ پر شاعر ہونے کی تہمت کیوں لگاتے ہو؟ اس نے اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی۔ ان دونوں میں سے کوئی بھی اس کی مادری زبان نہیں تھی۔ اس نے ان دونوں زبانوں کی تحصیل میں بڑی ریاضت کی۔ یہ اس کے وسیع مطالعے کا پھل تھا کہ اس نے دونوں زبانوں میں پوری قدرت حاصل کی۔ یہی نہیں بلکہ اپنا خاص اسلوب تخلیق کیا جو پہچانا جاتا ہے۔ شروع شروع میں لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کی زبان کو غیر فصیح کہا لیکن تھوڑے دنوں بعد سب اردو والوں نے اسے اپنا سب سے بڑا شاعر مانا۔ اہل ایران نے بھی اس کی فارسی کی ترکیبوں اور محاوروں پر اعتراض کیا تھا لیکن اب وہ بھی اس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایران میں اس کی شاعری پر بعض اونچے درجے کے ادیبوں نے اپنی آراء شائع کیں اور اس کی شاعری کو سراہا۔ اقبال نے غنی کمال حاصل کرنے کے لیے بڑی ریاضت کی اور

لے ایران کے عہد جمید کے جن بلند مقام شاعروں نے اقبال کی فنی اور فکری عظمت کا سچے دل سے اعتراف کیا ہے اور اس کے فارسی کلام کی خوبی و زیبائی کو تسلیم کیا ہے، ان میں ملک الشعراء بہار، علامہ دہخدا، آقائی صادق سرمد شاعر ملی ایران، (باقی نکلے صفحہ پر)

اس بات کو ایک عالم گیر اصول کے طور پر پیش کیا کہ بغیر محنت کوئی فنی کمال کی بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ 'ایجاد معانی' میں اس نے حافظ اور ہزاروں کی مثال پیش کی ہے اس انداز سے کہ گویا یہ دونوں دنیا کے سب سے بڑے فن کار ہیں :

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خداداد کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معار کی گرمی سے ہے تعمیر مہاندِ حافظ ہو کہ بت خانہ بہتر
بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد
اقبال کی منقسم شخصیت کا اظہار اس سے بھی ہوتا ہے کہ حافظ پر کڑی تنقید کرنے کے باوجود وہ اس کے حسن ادا اور لطافت بیان کا قائل تھا اور شعوری طور پر کوشش کرتا تھا کہ اپنی فارسی غزلوں میں اس کا رنگ و آہنگ پیدا کرے اور اس کے رموز و علامت کو برتے۔ اس نے حافظ کے استعاروں اور کنایوں کو اپنے فکر و فن

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو)

آقای حبیب یغانی، آقای رجائی، آقای ادیب برومند، آقای دکتر قاسم رسا اور آقای علی قزای شامل ہیں۔ آخر الذکر نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ اقبال نے باوجود اس کے کہ فارسی اس کی مادری زبان نہیں، اس زبان کو پوری قدرت اور فصاحت کے ساتھ برتا اور اس طرح ایک محال بات کو ممکن کر دکھایا۔

(رؤی عصر، عبد الحمید عرفانی، چاپ تہران)

ملک الشعرا بھارت نے نہ صرف اقبال کے کلام کی ادبی خوبیوں کا اعتراف کیا بلکہ اس کی مفکرانہ عظمت کو سراہا اور کہا کہ وہ ہماری ہزار سالہ اسلامی تہذیب اور فکر و نظر کا ثمر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسلامی علوم و حکمت کو اپنی فکر میں جذب کیا لیکن اس کے علاوہ اس نے مغربی تفکر کے ان عناصر کو بھی اپنے جذبہ و تخیل سے ہم آہن کر لیا جو اسلامی تہذیب کی روح سے موافقت رکھتے تھے۔ اس طرح اس کی شاعری میں مشرقی اور مغربی علم و ادب کا سنگم نظر آتا ہے جس کی مثال کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتی۔

میں یگینی پیدا کرنے کے لیے سونے کی پوری کوشش کی اور میرا خیال ہے کہ وہ بڑی مذہب اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا۔ اقبال نے خلیفہ عبدالحمید سے جو اس کے مرقبوں اور متقدروں میں تھے، ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ :

” بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔“

اس کے باوجود اقبال کا خیال تھا کہ حافظ کی دلبرانہ شاعری سنت کوشی اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے اور اس کی خوش باشی اور تسلیم و رضا کی تعلیم سے مسلمانوں کی عملی صلاحیتیں مفلوج ہو جائیں گی۔ وہ حافظ کی زندان بے خودی، بے گساری اور زندگی کی بے ثباتی کی تلقین کو ان اخلاقی مقاصد کی ضد سمجھتا تھا جو اس کے پیش نظر تھے۔ اس سے قبل حالی نے بھی اسی قسم کے خیالات ظاہر کیے تھے اور اردو کی عاشقانہ شاعری کو ’ناپاک دفتر‘ کہا تھا جس کی ’فونٹ سے اجتماعی زندگی زہر آلود تھی۔‘ حالی نے بھی سید احمد خاں کی تحریک کے اثر میں آکر افلاطونی اصول کا پرچار کیا تھا کہ ادب کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔

یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے اپنی زندگی کا یہ مقصد ٹھہرایا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو عمل کے لیے متحرک کرے، اس لیے اس نے نوجوان مسلمانوں کو حافظ کی دلبرانہ شاعری کے مضر اثرات سے آگاہ کیا اور ان کی توجہ اجتماعی مقاصد کی طرف مبذول کی۔ چنانچہ اسرارِ خودی کے پہلے اڈیشن میں اس نے کہا :

ہوشیار از حافظ صہبائے گسار	جامش از زہر اہل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقہ پرہیز او	می علاج ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او	از دو جام آشفۃ شد دستار او
آں فقیہ ملت می خوار گاں	آں امام امت بنی پار گاں

نغمہ چنگش دلیل انحطاط ہاتھ او جب سیریل انحطاط

مارگلزاری کہ دارد زہر ناب صید را اول ہی آرد۔ خواب

بی نیاز از محفل حافظ گذر الحذر از گوسفنداں الحذر

لطف یہ ہے کہ اس کڑی تنقید میں بھی اقبال، حافظ کے پیرایہ بیان کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ اس کا یہ مصرعہ ”از دو جام آشفته شد دستار او“ حافظ کے اس شعر کی آوازِ بازگشت ہے جس میں اس نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ تصویری سہمی کر اس نے اپنی ٹوپی ٹیڑھی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی چڑی کھل کر زمین پر گر جاتی :

صوفی سرخوش از پی دست کہ کج کرد کلاه

بد دو جام دگر آشفته شود دستارش

اقبال کا یہ مصرعہ ”از دو جام آشفته شد دستار او“ حافظ کے مندرجہ بالا شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

پھر اس تنقید میں اقبال نے حافظ اور عرفی کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں شیرازی ہیں۔ حافظ کو اس نے جادو بیانی اور عرفی کو آتش زبانی کے اوصاف سے متصف کیا۔ لیکن اس کے ساتھ حافظ پر اس کا یہ اعتراض تھا کہ وہ رمز زندگی سے نا آشنا تھا اور اس میں ہمت مردانہ کی کمی تھی۔ عرفی کی توانائی اور بلند وصلگی کو اس نے سراہا اور اسے حافظ پر ترجیح دی۔ اس کا خیال تھا کہ عرفی کے خیالات اس کے فلسفہ خودی سے ہم آہنگ ہیں۔ اس نے نوجوانوں کو مشورہ دیا کہ عرفی ہنگامہ خیز کے ساتھ بیٹھ کر شراب نوشی کرو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ اگر زندہ ہو تو حافظ سے احتراز کرو، اس لیے کہ وہ زندگی کو موت میں بدل دے گا۔ اس کا ساغر آزادوں اور متحرک انسانوں کے لیے نہیں :

حافظ جادو بیباں شیرازی است عرفی آتش بیباں شیرازی است

ایں سوی ملک خودی مرکب جہاند ایں کنار آب رکتا باد ماند

ایں قلیل ہمت مردانہ آں ز رمز زندگی بے گانہ
 روز محشر رحم اگر گوید بگیس عرفیا! فردوس و حور او حریر
 غیرت او خندہ بر حور زند پشت پا بر جنت الماویٰ زند
 بادہ زن با عرفی ہنگامہ خیز زندہ! از صحبت حافظ گریز
 اقبال نے عرفی کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی کہ اس کے کلام میں بعض ایسے اشعار ملتے
 ہیں جن سے قوت و توانائی اور حوصلہ مندی ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا اسلم جیراچپوری کے
 نام اپنے خط میں اس نے لکھا :

”خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک لٹری
 اصول کی تشریح و توفیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے
 معتقدات سے سروکار نہ تھا۔ لیکن عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ
 سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹری
 اصول یہ ہو کہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں،
 خواہ مضر، تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہر حال میں
 نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اس لٹری اصول کی
 تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو صحیح سمجھتا ہوں۔ عرفی کے
 اشارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی مثلاً :

گر غم آنکہ بہشتم دہند بے طاعت

قبول کردن صدقہ نہ شرط انصاف است

لیکن اس مقابلے سے (حافظ اور عرفی کے درمیان) میں خود مطمئن نہ تھا
 اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کر دینے کی تھی۔ دیباچہ بہت
 مختصر تھا اور اپنے اختصار کی وجہ سے غلط فہمی کا باعث تھا، جیسا کہ
 مجھے بعض احباب کے خطوط سے اور دیگر تحریروں سے معلوم ہوا جو وقتاً
 فوقتاً شائع ہوتی رہیں۔۔۔۔۔ تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے

(اور یہی مفہوم قرونِ اولہ میں اس کا لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں، جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور غبی اثرات کی وجہ سے نظامِ عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔^{۱۵}

اقبال نے اپنے خطِ بنام اکبر الہ آبادی میں لکھا ہے :

” میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دِلِ اَن سے کئی بڑھ گئی ہے۔ میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے۔ ’اسرارِ خودی‘ میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لٹری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا۔ اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا، نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان اشعار میں سے مراد وہ ہے جو لوگ ہونٹوں میں پیٹتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالتِ سُکر مراد ہے جو حافظ کے کلام سے بہ حیثیتِ جموعی پیدا ہوتی ہے۔“^{۱۶}

اقبال نے عرفی کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی تھی کہ اس کے یہاں جوش اور توانائی کا اظہار ہے۔ یہ خصوصیت اکبری عہد کے اکثر شاعروں کے کلام میں ہے۔ وہ زمانہ مغلوں کی اقبال مندی، کامرانی اور اقتدار کا تھا جس کا اثر عام طبائع پر پڑنا لازمی تھا۔ عرفی اگر ایران میں ہوتا تو غالباً اس کے کلام میں وہ قوت اور تنگت نہ ہوتی جو اس عہد کے ہندوستان میں زندگی بسر کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ فیضی کے یہاں بھی شان و تحکم کی کمی نہیں۔ پھر باوجود اندازِ بیان کی بلند آہنگی کے اکبری عہد کے سب شاعروں کا قوی رجحان

تصوف کی طرف ہے، اسی روایتی تصوف کی طرف جو اقبال کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔
عرفی نے تو تصوف پر ایک رسالہ بھی لکھا تھا جس کا نام 'نفیہ' رکھا تھا جس کی نسبت
صاحب 'ماثر رحیمی' نے لکھا ہے :

”رسالہ نیز موسوم بہ نفیہ در نشر نوشتہ کہ صوفیان و درویشان را
سرلوحہ دفتر تصوف و تحقیق می تواند شد“

پھر اس کے دیوان میں بھی حافظہ کے دیوان کی طرح شاہد و شراب پر ہزاروں اشعار
موجود ہیں۔ معشوق پرستی میں باوجود اپنی خود داری اور نخوت کے ہر قسم کی ذلت
برداشت کرنے پر فخر کیا ہے۔ کفر عشق کا اسی طرح ذکر کرتا ہے جس طرح دوسرے شعرا
مستوفین کرتے ہیں۔

عرفی کی خود پسندی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے سامنے کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں
نہیں لاتا تھا۔ سعدی کے متعلق اس نے لکھا ہے کہ اس نے اپنے شیرازی ہونے پر
اس لیے فخر کیا تھا کہ اسے معلوم تھا کہ یہ میرا بھی وطن ہونے والا ہے۔ لیکن حافظہ کے
آگے اس نے بھی گھٹنے ٹیک دیے اور اس کا سر عقیدت سے جھک گیا۔ چنانچہ
کہتا ہے :

بگرد مرقد حافظ کہ کعبہ سخن است

در آدمیم بعزم طواف در پرداز

اس سے یہ واضح ہو گیا کہ اقبال نے عرفی کو حافظہ پر جو ترجیح دی وہ اس کے چند
اشعار کی بنا پر تھی جن میں متحرک تصورات بیان کیے گئے تھے۔ اس قسم کے متحرک تصورات
حافظہ کے یہاں بھی ہیں جن کی نشاندہی ہم آئندہ صفحات میں کریں گے۔ بعد میں اقبال
نے خود محسوس کیا کہ اس نے عرفی کی تعریف و توصیف اور حافظہ کی نقیب و نقید میں
علمی اعتدال سے تجاوز کیا تھا۔ اسی لیے اسرار خودی کے دوسرے ادویشن سے یہ حقہ
خارج کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں وہ اکبر الہ آبادی کی رائے سے بھی متاثر ہوا۔
اقبال نے حافظہ پر اور تصوف کے متعلق جو اعتراض کیے تھے ان سے صوفیوں میں مدہمی

برہمی پیدا ہو گئی تھی۔ خواجہ حسن نظامی نے اقبال کے خلاف مضامین لکھے جن کے جواب اس نے امرتسر کے اخبار 'وکیل' میں شائع کیے۔ اس بحث و بحث نے کافی طول کھینچا۔ اکبر الہ آبادی بھی اس معاملے میں خواجہ حسن نظامی کے ہم نوا تھے۔ لیکن وہ چونکہ ذاتی طور پر اقبال کو عزیز رکھتے تھے، اس لیے انھوں نے خواجہ حسن نظامی پر روک کا کام کیا۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے خواجہ صاحب کو مشورہ دیا کہ:

”اقبال سے زیادہ نہ لڑیے۔ دُعاے ترقی و درستی اقبال کیجیے“

بائیں ہمہ اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص رنگ میں اس معاملے میں طبع آزمائی کی جس سے اقبال کے خیالات پر عام صوفیوں کے احساسات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ تصوف کی حمایت میں کہتے ہیں:

زباں سے دل میں صوفی ہی خدا کا نام لاتا ہے

یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لاتا ہے

سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے

خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے

اقبال کی تنقید سے یہ بھی نتیجہ نکالا گیا کہ اس کا خودی کا فلسفہ مذہبی کم اور سیاسی

زیادہ ہے۔ وہ اجتماعی تنظیم کے بعد سیاسی قوت و اقتدار کا خواب دیکھ رہا تھا۔

جن لوگوں نے یہ دے قائم کی تھی وہ میرے خیال میں غلطی پر نہیں تھے۔ چنانچہ اکبر

الہ آبادی نے بھی اپنے ان اشعار میں جو اقبال کے شعر پر تفسیریں ہیں، اسی خیال کو

پیش کیا ہے:

پہلوانی اُن میں ان میں بانگین

آؤ گتہ جائیں خدا ہی کے لیے

ہا تھا پانی کو تصوف ہی سہی

مئی کند دیوانہ با دیوانہ رقص لے

حضرت اقبال اور خواجہ حسن

جب نہیں ہے زور شاہی کے لیے

وزرشوں میں کچھ تکلف ہی سہی

ہست در ہر گوشہ فردانہ رقص

اکبر الہ آبادی نے جس سیاسی اقتدار کو موہوم خیال کیا تھا وہ بالآخر حقیقت بن گیا جسے دہزد میں لانے میں اقبال کا بڑا حصہ ہے۔ اس نے 'اسرار خودی' میں اپنے ہم مشربوں سے شکایت کی تھی کہ میں تو انھیں شکوہ خسروی دینا چاہتا ہوں تاکہ تخت کسرن ان کے پاؤں کے تلے رکھ دوں اور وہ ہیں کہ مجھ سے عشق و عاشقی کی حکایت، آب و رنگ شاعری میں سمیٹی ہوئی سننا چاہتے ہیں۔ اسی لیے انھیں میرے دل کی کیفیت کا پتا نہیں کہ اس کے اندر کتنی بے قراری اور ٹرپ کر ڈھیلے رہی ہے:

مرد شکوہ خسروی اور ادہم تنہا کسری زیر پای ادہم
اودھیت دلبری خواہد زمن رنگ و آب شاعری خواہد زمن
بے خبر بے تابی جانم ندید آشکارم دید و پنہا نم ندید

اقبال کو اپنے پیغام کی صداقت پر پورا یقین تھا۔ وہ پورے اعتماد و وثوق سے کہتا ہے کہ مجھے غلاموں کی پیشانی پر سلطانی شان اور دیدہ دکھائی دیتا ہے۔ اس پر کسی کو تعجب نہ کرنا چاہیے اگر ایاز کی خاک سے شعلہ محمود کی تابناکی نمایاں ہو۔ اس کا روئے سخن نہ صرف مسلمانوں کی طرف بلکہ سب ایشیائی اقوام کی طرف تھا جو اس وقت مغرب کی استعماری قوتوں کی غلام تھیں:

من بیسای غلاماں فرسلاں دیدہ ام
شعلہ محمود از خاک ایاز آید بروں

حافظ کے متعلق اقبال کی تنقید کی تہ میں جو جھک کام کر رہا تھا اسے سمجھنا ضروری ہے۔ دراصل اقبال کو خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظ کے دبیرانہ پیرایہ بیان کے سامنے اس کی افادیت اور مقصد پسندی کی شاعری روکھی پھسکی بھی جائے۔ اس لیے اس نے ایک طرف تو آب و رنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا اور دوسری جانب بلوری کوشش کی کہ اس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ دل کشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے اس نے بلا تکلف حافظ کے پیرایہ بیان کا تتبع کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اقبال کو اگرچہ احساس تھا کہ حافظ کی روح

اس کے جسم میں ملول کیے ہوئے ہے لیکن زمانے کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ساری فنی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد کے فروغ دینے میں صرف کر دے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر جب پروان چڑھی تو اس وقت تقریباً سارا عالم اسلامی اور ایشیا کے دوسرے ملک سامراجی شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کا انحطاط حد کو پہنچ چکا تھا۔ غیر قوم کی غلامی، پستی اور بے چارگی، معاشرتی انتشار، علم و فن میں پس ماندگی، یہ تھی ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت۔ سید احمد خاں کی تحریک نے نیند کے ماتوں کو جھنجھوڑ کر اٹھایا تھا لیکن ابھی تک آنکھیں آدھی کھلی اور آدھی بند تھیں۔ ابھی تک انھیں اپنے اوپر اعتماد نہیں تھا، خود شناسی کی منزل تو ابھی کالے کوسوں دور تھی۔ وہ دوسروں کے سہارے جی رہے تھے لیکن دوسروں کے سہارے کوئی جماعت زندگی کی دوڑ میں آگے نہیں بڑھ سکتی۔ مآلی قومی زندگی کی بڑے خلوص کے ساتھ نوجوانی کرچکے تھے۔ اب ضرورت تھی کہ ادب میں اجتماعی معنویت پیدا کی جائے تاکہ اس کے ”ہمراہ سست عناصر“ ملل اور حرکت کے لیے آمادہ ہوں اور ان کے دل میں ترقی کا حوصلہ پیدا ہو۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اس حقیقت کو ظاہر کرنا ہے کہ اجتماعی زندگی کے احوال بدلنے سے احساس و فکر کی صورتیں بھی بدلتی ہیں جن کا عکس اس زمانے کے فن میں نظر آتا ہے۔ مآلی، سید احمد خاں کی مقرر کی ہوئی حدود سے باہر نہ جاسکے۔ اقبال کی پرواز محدود نہ تھی۔ وہ فضا کی دستوں سے آسمان چھوئی کھیلتی رہی۔ وہ طائرِ زیرِ دام نہیں بلکہ طائرِ بالائے بام تھا جس کی آزادی کی کوئی مد نہ تھی۔

ہندوستان کے مسلمانوں کے علاوہ عالمِ اسلامی اور ایشیا کی دوسری قوموں کی ابتری اور انحطاط کا گہرا اثر اقبال کے دل و دماغ نے قبول کیا۔ ہندوستان کے مسلمان مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد انتہائی پستی اور بے بسی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ترکستان، شمال مغربی چین، انڈونیشیا، مالیشیا، شمالی افریقہ سب غلامی میں مبتلا تھے۔ ان حالات میں اگر اقبال جیسے حساس شاعر نے اجتماعی معنویت

کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے، نہ اسے معمول کے خلاف کہا جاسکتا ہے۔ خودی کے استحکام کے ساتھ اس نے جدید علوم (سائنس) کی تحصیل پر زور دیا تاکہ اس کی پس ماندہ جماعت میں تسخیرِ فطرت کی صلاحیت پیدا ہو۔ وہ خانقاہی تصوف کی سکونی دروں بینی کے بجائے متحرک قسم کی بروں بینی کا احساس پیدا کرنا چاہتا تھا تاکہ انفس و آفاق دونوں کی بصیرت حاصل ہو۔ انفس کی حد تک خودی کا احساس اور آفاق کی حد تک سائنس کی تعلیم کو جماعتی امراض کا علاج تجویز کیا۔ اقبال کا خیال تھا کہ مآخذ کی شاعری اور متموّفانہ خیالات سے جماعت کی قوتِ عمل کمزور ہوگی۔ وہ ان خیالات کو غمی لے سے تعبیر کرتا ہے جو خواب آور ہے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ کوئی جماعت بھی حرکت و عمل کے جوکھوں میں پڑے بغیر سر بلندی نہیں حاصل کر سکتی :

تا شبر غلای سے خودی جس کی ہوئی نرم ابھی نہیں اس قوم کے حق میں غمی لے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے بے مرکز ہاتھ آئیں جہاں تختِ جم و کے
دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

ہے شعرِ محمؐ گر چہ بربناک و دل آویز اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز
انسر: و اگر اس کی نوا سے ہو گستاں بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر نیز
مشرقِ اقوام کی حالت دیکھتے ہوئے وہ پیرِ مغاں سے درخواست کرتا ہے کہ
انھیں قصیدت کی شراب پلا کہ وہی ان کے لیے حقیقت ہے۔ مجاز کی شراب
پینے پلانے کا زمانہ گیا :

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزمِ کہن بدل گئی

اب نہ خدا کے واسطے ان کو مے مجاز دے

اس کے خیال میں اہلِ مشرق کو بالکل نئی قسم کی نئے اور نئے ضرورت تھی،
ایسی نے جس کی نوا سے دلی سینوں میں رقص کرنے لگیں اور ایسی مے جو جان کے
شیشے کو پگھلا دے :

فی کہ دل ز نوایش بسینہ می رقصد

می کشیشہ جاں را دہد گداز آدر

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح بیان کیا ہے :

بہر زمانہ اگر چشم تو نکو نگر د طریق میکدہ و شیوہ مغاں و گراست

من اس جہان خیالم کہ فطرت ازلی جہان بلبل و گل رشکست ساخت مرا

یورپ کے قیام کے دوران میں اقبال نے دیکھا کہ وہاں عقلیت کے خلاف زبردست

رد عمل رونما ہو چکا ہے اور سائنٹفک جبریت کی جگہ ارادیت اور عقلیت بھی جگہ

وجدانیت کا فلسفہ مقبول ہے۔ ارادیت (والینٹرازم) اور وجدان (ان ٹیوشن) دونوں

میں انسانی نفس کی آزادی کے اصول کو تسلیم کیا گیا تھا۔ یہ دونوں فلسفے مادیت کی

جبریت کے مقابلے میں مذہبی اور اخلاقی تعلیم سے ہم آہنگ تھے اور ان میں انسانیت

کے لیے اصلاح و ترقی اور اُمید و آزادی کا پیغام پوشیدہ تھا۔ اقبال ان تصورات

سے متاثر ہوا۔ چونکہ خود اس کا ذہن، فعال اور تخلیقی تھا، اس نے مغربی علم و حکمت کے

ان اثرات کو اسلامی رنگ میں رنگ دیا اور بڑی خوبی سے مغربی افکار پر مشرقی روحانیت

کا غازہ مل دیا۔ مشرقی اور مغربی علم و فکر سے جو مرکب بنا وہ اس کا اپنا ہے۔ چونکہ اس

کے بنانے میں اس کا ذوق اور خونِ مگر بھی سرایت کیے ہوئے ہے اس لیے ہم اسے اس

کی روحانی تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ذہن انتہائی ذہین تھا لیکن وہ جو کچھ بھی دوسروں

سے لیتا تھا اس پر اپنی شخصیت کی چھاپ لگا دیتا تھا۔ اس بات کو دراصل زیادہ

اہمیت حاصل نہیں کہ اس کے فیضان کے سرچشموں کو دریافت کیا جائے بلکہ یہ

دیکھنا چاہیے کہ اس نے مختلف ذہنی اور روحانی عناصر کو اپنے دل کی آغی میں تپا کر

کیا شکل و صورت عطا کی اور اپنے فنی وجدان سے انھیں کس طرح نئے انداز میں

معنی خیز بنایا۔ اسلامی مفکروں اور شاعروں میں اس نے سب سے زیادہ اثر

مولانا روم کا قبول کیا۔ انھیں بھی رہبری میں اس نے افلاک کی روحانی سیر کی جس

کی تفصیل 'جاوید نامہ' میں ہے۔ اقبال کی طرح مولانا روم کا تصوف بھی محرک ہے۔

گرچہ خودی کا ان کے یہاں وہ مفہوم نہیں جو اقبال نے اسے دیا ہے۔ پھر مولانا کے یہاں ماورائیت اور ہمدستی فلسفہ دونوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں بھی اقبال نے انتخاب سے کام لیا اور ان کی مثنوی میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو اس کے اپنے تصورات سے ہم آہنگ ہیں۔ اسلامی حکما میں ابن مسکویہ، ابن عربی اور عبدالکریم جیلی اور مغربی مفکروں میں فیشے، نیٹشے، برگسون اور وارڈ اور شاعروں میں گوئے کا اثر اقبال کے فکرو فن میں نمایاں ہے۔ غرض کہ ان بسحوں کے توانا اور متحرک تصورات کو اقبال نے ایک نئے قالب میں ڈھال کر اپنی شاعری کی صورت گیری کی۔ ان حکما کے خیالات کو اس نے اپنے جذبہ و تخیل کا اس خوبی سے جز بنایا کہ وہ اس کے ہو گئے۔ اقبال نے حافظ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اس کے پیرزید بیان کا دلدادہ تھا لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جس جماعت سے اس کا تعلق ہے اسے سکون و اطمینان سے زیادہ بیسمانی اور جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے جو اسے مقاصد کے حصول پر مگسکے۔ وہ اپنے ارادے اور اختیار کو بڑھاتا سیکھے جس کے بغیر ترقی اور اصلاح ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے جو زندگی کی سمکت پیش کی وہ اجتماعی معنویت کے فنی اثبات کا زبردست کارنامہ ہے جس کی مثال مشرقی ادب میں نہیں ملتی۔ خود مولانا روم جن کی مریدی پر اسے فخر تھا بڑی حد تک اجتماعی مقصد پسندی سے نابلد تھے اور اگر واقف تھے تو کوئی واضح نقوش ان کے ذہن میں نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی ادب کی تاریخ میں کسی زمانے میں یہی تخلیقی ادب کو اس انداز میں نہیں پیش کیا گیا جس انداز میں اقبال نے اسے پیش کیا۔ اس نے مولانا روم کے خیالات کی نئی تفسیر و توجیہ کی اور اس ضمن میں جو نکتہ آفرینیاں کیں ان کی مثال نہیں ملتی۔ اس سے خود اس کے قلب و فکر کی وسعت، گہرائی اور توانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نے مولانا روم سے بہت کچھ لیا اور اپنی تفسیر و توجیہ سے انھیں بہت کچھ دیا بھی۔ اس نے مولانا کے خیالات کے لیے حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اس طرح اس کے یہاں مولانا اور حافظ پہلو پہلو پہنچائے جلتے ہیں۔

اقبال کو متصوفانہ شاعری اور خاص طور پر مانتا ہے یہ اعتراض تھا کہ اس کے رموز و علامت سے اسلامی تہذیب کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں۔ مشرق وسطیٰ اور ایران کے صوفیاء نے فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) کے باطنی فلسفے کی پیروی کی۔ شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی نے اسے اپنی تصنیف 'حکمت الاشراق' میں مرتب کر کے وحدت وجود کو نظام کائنات کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے نزدیک ذات واجب نور محض ہے جس کا اشعار یا اشراق تمام کائنات ہستی میں نظر آتا ہے۔ کائنات کے نظم میں تدریج پائی جاتی ہے جو روح کلی سے لے کر مادّے تک مختلف شیوں میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ عالم کا نظام یا بھی کشش سے قائم ہے۔ یہ پوری بحث افلاطون اور فلاطینوس اسکندری کے یہاں علمی تجرید کے انداز میں ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت کی گزرا اور سپردگی نہیں پائی جاتی۔ اس کے برعکس اسلامی تصوف میں نوافلاطونی تصورات سے فیض اٹھانے کے بعد انھیں اپنے طور پر نئے رنگ میں ڈھال لیا گیا۔ قرنِ ادنیٰ کے صوفیاء میں بھی عشق و محبت کی شدت ملتی ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت تہذیبِ باطن کے لیے لازمی قرار دیا گیا۔ موجودات میں فطری طور پر جو کشش پائی جاتی ہے وہی عشق ہے۔ حق تعالیٰ نور الانوار اور کائنات میں سب سے زیادہ حسین ہے، اس لیے اس کی محبت سے انسان کو جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ کسی دوسری شے کی محبت سے نہیں ہوتی۔ حکمت اشراق کی بدولت وحدت وجود کے خیالات متصوفانہ شاعری کا جز بن گئے۔ خود اقبال کے مرشد مولانا روم کے یہاں فلسفہ اشراق کا اثر موجود ہے۔ اقبال کی طرح مولانا کے یہاں بھی عشق ارتقا کا محرک ہے۔ ثنوی میں یہ تصور مختلف صورتوں میں پیش کیا گیا ہے کہ ہر انسانی روح خدا سے جدا ہو کر اس کی طرف لوٹ جانا چاہتی ہے:

ہر کے کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگار وصل خویش

غرض کہ شعراے متصوفین نے وحدت وجود اور عشق و محبت کے بارے میں

جن خیالات کی ترویج و اشاعت کی وہ اسلامی فکر کا جز بن گئے۔ اقبال کا خیال ہے کہ متصرفانہ شاعری مسلمانوں کے سیاسی انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ جب کسی جماعت میں قوت و اقتدار اور توانائی مفقود ہو جاتی ہے جیسا کہ تاتاریوں کی یورش کے بعد مسلمانوں میں ہو گئی، تو اس کے نزدیک ناتوانی حسین و جمیل شے بن جاتی ہے اور ترک دنیا کے ذریعے سے وہ اپنی شکست اور بے عملی کو چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے خطب نام سراج الدین پآل لکھا ہے :

”حقیقت یہ ہے کہ کسی مذہب یا قوم کے دستور العمل و شعار میں باطنی معنی تلاش کرنا یا باطنی مفہوم پیدا کرنا اصل میں اس دستور العمل کو مسخ کر دینا ہے۔ یہ ایک نہایت مشکل طریق تنسیخ کا ہے۔ اور یہ طریق وہی قومیں اختیار یا ایجاد کر سکتی ہیں جن کی فطرت گو سفہزی ہو۔ شعراء علم میں بیشتر وہ شعرا ہیں، جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصے تک اس کا نشوونما نہ ہونے دیا، تاہم وقت پاکر ایمان کا آبائی اور طبعی مذاق ابھی طرح سے ظاہر ہوا، یا بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا و وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دل فریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔ اگر اسلام افلاک کو بُرا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلا درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری تصور کرتا ہے، تو شعراء علم اس شعار اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً :

غازی زپے شہادت اندرنگ و پوست
غافل کہ شہید عشق فاضل تر از دست
در روز قیامت ایس باو کے ماند
ایں کشتہ دشمن است و ایں کشتہ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے اور قابل تعریف، مگر انصاف سے دیکھیے تو جہادِ اسلامیہ کی تردید میں اس سے زیادہ دل فریب اور خوب صورت طریق اختیار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس کو اس نے زہر دیا ہے، اس کو احساس بھی اس امر کا نہیں ہو سکتا کہ مجھے کسی نے زہر دیا ہے بلکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مجھے اب حیات پلایا گیا ہے۔ آہ! مسلمان کئی صدیوں سے یہی سمجھ رہے ہیں۔

اقبال کا بنیادی اعتراض حافظ پر یہ ہے کہ اس کی دنیا کی بے شباتی کی تعلیم اور اس کا دلبرانہ پیرایہ بیانِ سنت کو شمی اور زندگی کی جدوجہد کے منافی ہے۔ اس کی خوش باشی اور عشق و محبت کی شاعری سے اندیشہ ہے کہ نوجوانوں کی عمل کی صلاحیت مفلوج ہو کر رہ جائے گی۔ اس کی تسلیم و رضا کی تعلیم اور زندانِ بے خودی لوگوں کو غلط راستے پر ڈال دے گی اور اجتماعی مقاصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو جائیں گے۔ اقبال سے پہلے مائی نے عشق و عاشقی کی شاعری کو مسلمانوں کے اخطاط کا سبب قرار دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا مائی اور اقبال دونوں کے پیش نظر اصلاح تھی۔ اور دونوں کے دلوں میں اخلاص اور دردِ مندی تھی۔ لیکن کسی زبان کی فنی تخلیق کی آزادی فتوے کے ذریعے محدود نہیں کی جاسکتی۔ فنی آزادی ذوقی چیز ہے اور وہ اپنے حدود کا تعین خود اپنے اندرونی اقتضا سے کرتی ہے۔ 'اسرارِ خودی' کے

دیا ہے پر جب بہت اعتراض ہوئے تو یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسے دوسرے ادب سے خارج کر دیا لیکن اس نے اپنی رائے نہیں بدلی۔ چنانچہ اس وقت سے لے کر آج تک عام طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ حافظ اور اقبال ایک دوسرے کی ضد ہیں اور اگر کوئی ان میں سے کسی ایک کو ماننا ہے تو لازمی طور پر وہ دوسرے کی عظمت کا منکر ہے۔ یہ نقطہ نظر فقہانہ ہے، فنی اور ادبی نہیں۔ فنی عظمت کے مختلف اسباب ہیں۔ اس کا امکان ہے کہ دونوں کاروں کے اختلاف کے باوجود دونوں کے تخلیقی کارناموں کو تسلیم کیا جائے اور ان سے مسرت و بصیرت حاصل کی جائے۔ فنی تخلیق کی تفہیم اور پرکھ کو ایک طرف نہیں ہونی چاہیے۔ فن کاروں کی تخلیق الگ الگ روپ دھارتی ہے۔ اس سے ان کا اصلی جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ پھر اس کا بھی امکان ہے کہ دونوں کاروں کے بعض امور میں اختلاف کے باوجود ان کے بعض دوسرے خیالات میں اتحاد و اشتراک کے عناصر موجود ہوں اور وہ دونوں ایک دوسرے سے اتنے زیادہ دور نہ ہوں جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں عشق فنی ترک ہے۔ حافظ کا عشق مجاز و حقیقت کا ہے اور اقبال کا مقصدیت کہ اس فرق کے باوجود مشترک فنی محرک نہیں ایک دوسرے سے قریب ہے۔ فنی تخلیق میں جس طرح کوئی تصور بے میل اور خالص حالت میں نہیں ہوتا، اسی طرح جذبہ و فکر پہلو پہلو موجود رہتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی ترکیب و امتزاج سے ان کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ شاعری میں جب وہ لفظوں کا جامہ زیب تن کرتے ہیں تو لازمی ہے کہ ان پر فن کار کے فکر و اسلوب کا رنگ چڑھ جائے۔ کوئی شاعر بالکل نئی بات نہیں کہتا۔ وہ پرانی باتوں ہی کو اپنے اسلوب اور طرزِ ادا سے نیا بنا دیتا ہے۔ انسانی تجربہ فکر و فن میں اکثر اوقات پیچیدہ ہوتا ہے۔ کبھی اس میں فکر غالب ہوتی ہے اور کبھی جذبہ و وجد۔ کبھی تخیل کا زور ہوتا ہے اور کبھی عقل کا۔ عظیم فن کار ان سب نفسیاتی عناصر میں امتزاج و ترکیب پیدا کرتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک عنصر زیادہ

نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کا انحصار اس پر ہے کہ فن کار کا تجربہ کس خاص لمحہ میں وجود میں آیا اور اس کے خارجی اور اندر دینی محرک کیا تھے۔ شاعرانہ ادب کا چاہے کچھ موضوع ہو، فنی لحاظ سے وہ اس وقت موثر اور مکمل اور معنی خیز ہوگا جب کہ اس کی تخلیقی تفہیم ہو سکے تخیل کی کار فرمائی کے بغیر فکر و جذبہ کی آمیزش ادھوری رہتی ہے اور اس کی تفہیم فنی تخلیق کی گہرائی میں نہیں اتر سکتی۔ اقبال کے فن میں تخلیقی فکر اور اجتماعی آہنگ بڑی خوبی سے ہم آمیز ہیں۔ وہ عقل جزوی کا مولانا روم کی طرح زبردست نقاد تھا اور اس کے مقابلے میں اس نے جذبہ و وجدان یا عشق کی برتری کو طرح طرح سے بیان کیا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس کے باوجود وہ ہمارا سب سے بڑا تعقل پسند شاعر ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ اردو تو اردو، فارسی میں بھی ایسا تعقل پسند (انٹیکسچرل) شاعر نہیں پیدا ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا تعقل، تحلیل یا منطق نہیں بلکہ تخیلی اور وجدانی ہے۔ اس کے کلام میں علمی حقائق کا پس منظر کسی نہ کسی شکل میں قائم رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی فارسی اور اردو غزلیں بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف حافظ کے یہاں کوئی مستقل نظام تصورات نہیں جسے تعقل کی لڑی میں پرویا جاسکے۔ وہ خالص جذبے کا شاعر ہے۔ اس کے جذبے میں اگر کسی چیز کی آمیزش ہے تو وہ اس کے ذاتی اور شخصی تجربے میں جن میں کوئی اجتماعی آہنگ نہیں ملتا۔ اس کے یہاں عقل و وجدان کا تضاد نہیں جیسا کہ مولانا روم اور اقبال کے یہاں ہے۔ حافظ کے یہاں اس کے شاعرانہ تجربے کی وحدت مکمل ہے۔ عقل بھی وہی کہتی ہے جو وجدان کہتا ہے۔ اس کی آواز دل نواز، دھیمی اور سُر ملی ہے۔ اعتدال ایسا کہ نہ ہیجان ہے نہ بلند آہنگی۔ حافظ کے یہاں بلال اور جمال دونوں نہایت ہی پراسرار اور دل نشیں انداز میں جلوہ افروز ہیں۔ حکمت بھی نرم اور نازک اشاروں میں جمال کے سُر میں اپنا سُر ملاتی ہے۔ ایسی فنی وحدت فارسی اور اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں۔ اسی وجہ سے حافظ کے پراسرار تغزل کے سامنے ہر ایک کو اپنا سر جھکانا پڑا۔ اس پر اعتراض کرنے والوں میں کسی نے بھی اس سے انکار نہیں کیا کہ شاعری صرف لطیف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ان کی غذا

بھی ہے۔ اس سے انسانی روح کو جو سرور اور بانیگی حاصل ہوتی ہے وہ ادب کی کسی صنف سے نہیں ہوتی۔ شاعری کا حسن طرز ادا یا ہیئت میں پوشیدہ ہے۔ اس میں پیچیدگی بھی ہوتی ہے اور وحدت بھی جسے کافی بالذات کہنا چاہیے۔ احساسات کی توانائی سمٹ کر وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل اسلوب اور ہیئت اس سے جدا نہیں۔ یہ خالص ذہنی اور ذوقی چیز ہے۔ فطرت میں اس کا وجود نہیں۔ اگر کوئی فطرت کے ہیئت و اسلوب کی بات کرے تو یہ استعارے کے طور پر تو ممکن ہے لیکن اسے حقیقت نہیں کہہ سکتے۔ فطرت چونکہ وحدت سے محروم ہے اس لیے وہ اپنے آپ کو دہرا تو سکتی ہے لیکن انسانی ذہن کی طرح تخلیق نہیں کر سکتی۔ چنانچہ کسی شاعر کے اسلوب و ہیئت کی نقل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کے بعد خود ایران میں اس کے اسلوب کا متبع نہ ہو سکا۔ بابا فغانی شیرازی نے حافظ کے طرز کو چھوڑ کر تنزل میں غفلت کی آمیزش کی اور ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالی۔ اکبری عہد کے ”تازہ گویند ہند“ نے، جن میں ظہوری، نظیری، عری اور فیضی شامل ہیں، اسی نئے اسلوب کو اپنایا۔ بعد میں یہی سبک ہندی کہلایا۔ اس میں نہ سعدی کی روانی اور صفائی ہے اور نہ حافظ کی نزاکت، لطافت اور نغمگی۔ تنقید کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی الجھاؤ لازمی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں کم و بیش موجود ہے۔ خیالات کی پیچیدگی بیدل کے یہاں انتہائی شکل میں نظر آتی ہے۔ غالب اور اقبال نے بیدل کے پوجل اسلوب کو چھوڑ کر اکبری عہد کے اساتذہ کی طرف رجوع کیا جو ان کے مخصوص طرز ادا میں نمایاں ہے۔ اقبال کے یہاں جو بلند آہنگی ہے وہ مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے۔

فن کار کی حسن آفرینی پر زمانے اور حالات کا اثر پڑنا لازمی ہے۔ حافظ کے زمانے اور اقبال کے زمانے میں بڑا فرق ہے۔ فن کا ماحذ وہ کشمکش ہے جو فن کار کو اپنی ذات کے علاوہ اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی حالات سے کرنا پڑتی ہے۔ اقبال کی فنی تخلیق پر جن حالات کا اثر پڑا ان کا ہم اوپر جائزہ لے چکے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں ایران میں

سیاسی انتشار اور ابتری تھی شیراز میں آئے دن حکومتوں کا تختہ الٹتا رہتا تھا لیکن جس تہذیب کے سائے میں حافظ نے آنکھ کھولی، اس میں کوئی غلط نہیں پیدا ہوا تھا۔ اس وقت ایران میں اسلامی تہذیب کو اس قسم کے خطرے درپیش نہیں تھے جو سیاسی غلامی کا لازمی نتیجہ ہیں۔ تیمور نے اسلامی ملکوں کو اپنی ترک تازیوں سے ضرور درہم برہم کر دیا تھا لیکن اسلامی تہذیب کے چوکھٹے میں کوئی رخنہ نہیں پیدا ہوا۔ قوت و اقتدار کے جھگڑے آپس کے تھے، غیروں کے نہ تھے۔ تیمور کی حکومت روس اور چین کی سرحدوں تک پہنچ چکی تھی۔ عثمانی ترکوں نے وسطیٰ یورپ میں ویننا تک اپنی فتوحات کے جھنڈے گاڑ دیے تھے۔ ہندوستان میں غلی اور تغلق حکمرانوں نے تقریباً پورے ملک کو مرکزی حکومت کا باجگزار بنالیا تھا۔ غرض کہ مشرق سے مغرب تک مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا بول بالا تھا اور اسلامی تہذیب کی بنیادیں مضبوط تھیں۔ اقبال کی تنقید کا نشانہ مغربی سامراج تھا، حافظ کی تنقید کا رخ ان کی طرف تھا جو دین و تمدن کی پیشوائی کے دعوے دار تھے اور اپنے اخلاقی عیوب کو ریاکاری کے لبادے میں چھپاتے تھے۔ اقبال سیاسی غلامی سے نجات دلانا چاہتا تھا اور حافظ کے پیش نظر معاشرتی زندگی کی گہارت تھی۔ اس نے علما، صوفیا، زاہد، واعظ شیعہ، سب کو اپنے شیریں طنز کا نشانہ بنایا اور ان کی قلبی کھوئی۔ شاہ شجاع کے زمانے میں خواجہ عماد ایک مشہور فقیہ تھے اور بادشاہ کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کی بی ان کی نماز کی دیکھا دیکھی سر جھکا کر اور اٹھاتی تھی جیسے اپنے مالک کی طرح رکوع و سجود میں مشغول ہو۔ لوگوں میں عام طور پر مشہور تھا کہ خواجہ عماد کی بی بھی عبادت گزار ہے۔ خواجہ عماد نے اور دوسروں کے ساتھ شاہ شجاع کو حافظ کی آزادہ روئی سے بدظن کر دیا تھا۔ حافظ نے اپنی ایک غزل میں خواجہ عماد کی ریاکاری پر اس طرح طنز کیا:

ای کبک خوش خرام کھا میری بایست

غزہ مشوکہ گر بہ زہاد نماز کرد

فنی اور جمالیاتی تخلیق کے محرک اور اسباب پیچیدہ ہیں۔ ان میں بعض اندرونی

ہیں اور بعض خارجی۔ اندرونی اسباب کا تعلق فن کار کے جذبے سے ہے اور خارجی اسباب کا معاشرتی ماحول سے۔ پھر یہ دونوں قسم کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ گتھے ہوئے بھی ایسے نہیں جیسے دو جامد چیزیں ہم آمیز ہوتی ہیں بلکہ متحرک اشیا کی طرح مربوط۔ دونوں کی حرکت ایک دوسرے کو توانائی اور قوت بخشتی ہے۔ دونوں کی وحدت فن کار کو تخلیق پر آمادہ کرتی ہے۔ فن میں حقیقت حاضرہ کا ہر تو کسی نہ کسی شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے۔ فن کار کے تجربے کا تعلق لازمی طور پر اپنے زمانے سے ہوتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے کو قبول کرتا ہے یا اسے رد کرتا ہے۔ غرض کہ دونوں حالتوں میں وہ اپنے زمانے سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کا تجربہ جب اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو روحانی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر اپنے اس روحانی تجربے کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے جو اسے معاشرتی زندگی عطا کرتی ہے۔ شاعر اپنے جذبہ و تخیل کے اظہار کے لیے زبان، ماحول، تاریخی روایات اور تہذیبی نفسیات جو اسے ورثے میں ملی ہیں، ان سب سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ ان سب کے مجموعی اثر سے اس کے فن کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان سب اثرات کا تجزیہ اس طرح ممکن نہیں جیسے کیمیاوی طور پر مادی اشیا کا کیا جاتا ہے۔ شاعری مکالمہ ہے شاعر اور اس کے زمانے کے درمیان۔ یہ خود کلامی مختلف شاعروں میں مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں عشق کی بات کرتے ہیں۔ اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظ کے سامنے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ وہ عشق کے ذریعے نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ یہ مجاز اور حقیقت دونوں میں قدر مشترک ہے۔ اس کا اگر کوئی مقصد ہے تو سوائے انسانی روح کی آزادی کے اور کچھ نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں روح کی آزادی کے مقصد میں متحد ہیں لیکن دونوں کے حصول مقصد کے ذرائع مختلف ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعری اور وجدانی بصیرت کے توسط سے مطلق

حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ یہ ذہنی تجربہ نہیں بلکہ براہ راست دہدو مشاہدہ ہے۔ دونوں جمالیاتی تجربہ جذبہ وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ذہنی تجربے میں حقیقت، سکون و وجود کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے برعکس وجدانی امتزاج میں فن کار حقیقت کا متحرک حالت میں مشاہدہ کرتا ہے۔ اقبال کے مشاہدے میں وجدانی تجربہ تعقل عمل سے خالی نہیں۔ حافظہ کے یہاں تعقل بھی وجدانی ہے۔ وہ جب ”فکر معقول“ کی بات کرتا ہے تو بھی تعقل سے زیادہ جذبہ وجدان اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ وہ جذبے سے کبھی بھی اپنے آپ کو علاحدہ نہیں کر سکتا۔ وہ ”خاطر مجموعہ“ کا کتنا ہی خواہش مند کیوں نہ ہو، جذبہ اس کے کلام میں جوش، گرمی اور حرارت پیدا کر دیتا ہے۔ اپنی ذات میں یہ سکون استغراق نہ حافظہ کے لیے ممکن ہے اور نہ اقبال کے لیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جمالیاتی تجربے کی سکون آفرینی کو جذبہ پامال کر دیتا ہو۔ حافظہ اور اقبال دونوں کے یہاں اور خالص کر حافظہ کے یہاں ہیئت، موضوع اور جذبہ شیر و شکر ہیں۔ اس طرح فنی تخلیق عالم گیر اور ابدی بن جاتی ہے۔ اسی کو فن کی جمالیاتی قدر کہتے ہیں۔ جب ہم کسی فنی شہ پارے سے متاثر ہوتے ہیں تو ہیئت، موضوع اور جذبہ کو علاحدہ علاحدہ نہیں محسوس کرتے کیونکہ ان کا ایک سرے سے جدا وجود باقی نہیں رہتا۔ دراصل ان کی لطیف آمیزش انھیں ایک آزاد تخلیقی کل بنا دیتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کسی خارجی واقعے یا حقیقت کا اثر لے کر اسے اپنے جذبے کا جز بنا تا ہے جو ہیئت اور طرز ادا کی خداداد پرچہ کر جمالیاتی شکل میں جلوہ فگن ہوتا ہے۔ اس وقت یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ فنی اصلیت جذبہ ہے یا اس کی خارجی ہیئت جو ہماری نظروں کے سامنے آتی ہے۔ اقبال نے خارجی احوال کی مقصد پسندی کو اپنی نظم ”شمع اور شاعر“ میں اپنے جذبے کا جز بنایا ہے۔ اس کی رمزیت اور صحن ادا ملاحظہ ہو۔

شمع شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے :

مجھ کو جو موجِ نفس دیتی ہے پیغامِ اہل

لب اسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا ترا

میں تو ملتی ہوں کہے مغموری فطرت میں سوز تو فرداں ہے کہ پردانوں کو ہوسودا ترا
 نگل بدامن ہے مری شب کے ہوئے میری صبح ہے ترے اوردے سے نا آشنا فردا ترا
 دوسرے بند میں استعارے اور کناے کو سمو کر اس طرح ہیئت آفرینی کی ہے :

تھا جنہیں زوق تماشا وہ تو رخصت ہو چکے
 لے کے اب تو وعدہ دیدار عام آیا تو کیا
 انجمن سے وہ پڑانے شعلہ آتش امٹ گئے
 ساقیا مفضل میں تو آتش بجا م آیا تو کیا
 آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی ترپ
 صبر دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
 پھول جے پروا ہیں تو گرم نوا ہو یا نہو
 کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہو

اقبال نے اپنے اندرونی تجربوں کو کلمن و صحت کا لباس اس لیے پہنایا تاکہ اس کے دل میں جو آگ پریشی دہک رہی تھی اس میں سے ایک شرارہ باہر پھینک سکے۔ وہ اپنے جذبے کو دوسروں پر بھی طاری کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس نے اپنے کلام میں ہیئت، موضوع اور مجاز و تخیل کی وحدت پیدا کی جس میں بے پناہ جذب و کشش ہے: تو بھلو در نقابی کہ نگاہ بر نستانی مہر من اگر گشتالم تو بگو دگر چہ چارہ غزلے زدم کہ شاید بنوا قرام آید تپ شعلہ کم بگرد ز گشتن شرارہ اس مقصد پسندی میں جذبہ غیر خود کو اپنے سامنے رکھتا اور اسے اپنا راز دار بناتا چاہتا ہے:

اسے کہ زمین فروزہ گرمی آہ و نالہ را زندہ کن از صدائے من خاک ہزار سالہ را
فخجہ دل گرفتہ را از نسیم گرہ کشای تازہ کن از نسیم من داغ درون لالہ را
اقبال کے نزدیک مقصد پسند ہی میں صن اور حقیقت پہنچاؤں۔ مہمن
اگر ان نام تو مجھو دگر چہ چارہ۔ اس کے برخلاف حافظہ خارجی حقیقت یعنی معشوق کو جب

اپنے جذبے سے وابستہ کرتا ہے تو وہ دنیا جہاں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہ درویشی کا کمال ہے۔ محبوب کی زلف میں گرفتار ہونا اس کے نزدیک آزادی ہے۔ دراصل بندہ عشق دونوں جہاں سے آزاد ہے :

فاش می گویم و از گفتہ خود دلشادم بسودہ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم
گدای کوی تو از بہشت خلد مستغنیست اسیر عشق تو از ہر دو عالم آزادست
جمالِ یاقی تجربہ فاصل تجربہ ہے جس میں ہر اس عنصر کو گم کر دیا جاتا ہے جو وہ خود نہیں ہے۔ اس میں وہ تخلیقی لمحے بھی آتے ہیں جن میں ابدیت کی نشان دہی ہوتی ہے۔ یہ زمان و مکاں سے ماورا اور خود اپنے تجربی کیفیت سے بھی ماورا ہوتے ہیں۔ جمالِ یاقی وحدت میں ہذب، ہیئت اور موضوع کی تثلیث ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہے۔ وہ سارے ذہنی عناصر جو اس وحدت میں نہیں سموئے گئے علاحدہ کر دیے جاتے ہیں۔ فن کار اپنے آپ کو اس جمالِ یاقی وحدت میں کھودیتا ہے۔ کھوجانے کے بعد پھر سے وہ اپنے آپ کو اس میں پاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تخلیقی آزادی اور اس کی انفرادیت زمانے کے عمل اور ردِ عمل کا کھیل ہے۔ وہ زندگی کے ”روشن و تاریک“ کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی آزادی شعور اور ناشعور کو ایک دوسرے میں کھودیتی ہے۔ نہ اس کی انا کے حدود ہیں اور نہ اس کے فن کے حدود ہیں :

عالم آب و خاک را بر محکم دلم بسای
روشن و تاریک را گیر عیار این چنین (اقبال)

فن کار اپنے وجود کے معروض کو جو بہتے ہوئے چشمے کے مثل ہے، اپنے ہذبِ دل کے پتے سے روکنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اس میں ضمیرِ اَو کی حالت پسیدا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے شعور و وجدان کا جز بنالیتا ہے تاکہ اس کی مدد سے تخلیقِ جمال کرے۔ وہ داخلیت میں خارجی حقیقت کے پس منظر کو پیوست کرتا ہے جو انسانی وجود کو بظرفت سے گھیرے ہوئے ہے۔ اس طرح درویشی و بربوں کا امتیاز جمالیاتی تخلیق

میں مٹ جاتا ہے اور تجربے کی مکمل مدت ظہور میں آتی ہے۔ فن کار جمالیاتی احساس کی خاطر بعض اوقات خود اپنے وجود سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ یہ وجود سے گریز نہیں بلکہ شعور اور وجدان کا اس میں ذوب جانا ہے۔ یہ حسن کے تجربے کا عالم گیر اصول ہے۔ حافظ کے یہاں حسن کی طرح محبت بھی جمالیاتی کیفیت ہے۔ اقبال کے یہاں حسن اور محبت کے احساس میں تعقل و شعور کو دخل ہے جس کے ذریعے سے جذبہ خارجی حقیقت کے ساتھ اپنے کو وابستہ کرتا ہے۔ دونوں کی فنی تخلیق میں ہیئت، موضوع اور جذبہ کا ایسا لطیف امتزاج ہے کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں۔ اس کی تفہیم گل کی حیثیت سے ہو سکتی ہے۔ دراصل فنی تخلیق اعجاز ہے جسے صرف گل کے طور پر سمجھنا ممکن ہے۔ تحلیل و تجزیہ اسے مسخ کر ڈالتے ہیں۔ ہیئت، موضوع اور جذبے کی تخلیق تفہیم ایک ساتھ ہی ممکن ہے کہ بغیر اس کے تناسب اور موزونیت کی رمزی اور علامتی کیفیت کا احساس نہیں ہو سکتا۔ شعر کے معنی نقلی نہیں بلکہ جمالیاتی ہوتے ہیں جس میں ہیئت اور حسن ادا کو بڑا دخل ہے۔ فن کا بنیادی اصول یہی ہے۔ چاہے شاعری ہو یا موسیقی، مصوری ہو یا فنی تعمیر، مجسمہ سازی ہو یا ٹائیک، سب میں معنی خیز ہیئت کا اصول کارفرما ہے۔ یہی ان کے تناسب اور موزونیت کا ضامن ہے جس سے جذبے کے اظہار میں مدد ملتی ہے۔ بغیر ہیئت کے جذبہ خود اپنے اندر گھٹ کر رہ جائے گا۔ اس کے اظہار میں روانی اور ترنم ہیئت ہی کی دین ہے۔ حافظ کے تغزل میں حسن ادا اور ہیئت اپنی معراج کو پہنچ گئی جس کی مثال فارسی اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

لاشبہ مولانا روم کو طرز ادا اور ہیئت میں وہ بلند مقام نہیں ملا جو حافظ کو حاصل ہے۔ مولانا روم کے معانی اور موضوع نہایت بلند اور اخلاقی افادیت کے حامل ہیں لیکن ان کی شنوی اور غزلیات جو شمس تبریز کے دیوان میں شامل ہیں، ڈھیلی ڈھالی اور ناہموار زبان میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے کلام کی ہیئت حافظ کے مقابلے میں جاذب نظر نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے

برعکس اقبال کا پیرایہ بیان مولانا روم کے مقابلے میں حسن ادا کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اقبال نے پیرایہ بیان کی مدد سے حافظ کا تتبع کیا اور شعوری طور پر رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ فارسی اس کی مادری زبان نہ تھی لیکن وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوا۔ بعض جگہ ممکن ہے اس کی زبان میں سقم رہ گیا ہو لیکن فی الجملہ اس کی فصاحت کو اہل زبان نے تسلیم کیا ہے۔ اقبال نے فارسی زبان پر جو قدرت حاصل کی وہ قابل تعجب ہے اور ایک غیر اہل زبان کے لیے فخر کا موجب ہے۔ ہندوستان کے فارسی کہنے والوں میں ایرانی لوگ امیر خسرو کی فصاحت کو مانتے ہیں حالانکہ ان کے یہاں بھی بعض جگہ محاورے کا سقم اور نقص موجود ہے۔ ایک جگہ انہوں نے ہندی محاورے کا فارسی میں ترجمہ کر دیا ہے۔ ہندی میں محاورہ ہے کہ ”اس کی گانٹھ سے کیا جاتا ہے“ یہ محاورہ ٹھیک ہندوستانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہندوستان میں دہقانی لوگ اپنی دھوتی کے ایک جانب کمر پر پلیٹ دے کر اس میں روپے پیسے اڑس لیتے ہیں۔ یہ طریقہ سارے ملک میں اب بھی ہے اور امیر خسرو کے زمانے میں بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ ایران کا نہیں ہے جہاں دھوتی کی بجائے شلوار یا پاجامہ پہنا جاتا ہے۔ امیر خسرو نے اپنے ایک شعر میں اس ہندی محاورے کا ترجمہ کیا ہے :

جاں می رود ز تن چو گرہ می زند بزلف

مردن مرا ست از گرہ او چہ می رود

ایران میں گرہ کی بجائے کیسہ کہتے ہیں۔ امیر خسرو کے اس محاورے کا تتبع مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں کیا ہے، حالانکہ انھیں اپنی فارسی دانی پر بڑا فخر تھا:

گوئی ”مباد در شکن طسره خو شتود“

دل زان تست از گرہ ما چہ می رود

اقبال نے ایک جگہ ”تیز خرام“ لکھا ہے جس پر اہل زبان نے اعتراض کیا۔ اعتراض یہ ہے کہ خرام میدان کے معنی ناز و انداز سے چلنے کے ہیں۔ ”تیز خرام“ میں

اس لفظ کے اصلی معنی کی نفی ہوتی ہے۔ ہاں، خوش خرام اور آہستہ خرام درست ہے۔ اقبال نے خرامیدین کے مصدر کے معنی 'چلنا' سمجھے ہیں اور اسی لیے "تیز خرام" کی ترکیب استعمال کی ہے جو فصیح نہیں۔

اگر خرامیدین کے معنی تازے آہستہ چلنے کے ہیں تو سعدی نے "آہستہ خرام" کیوں لکھا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لفظ 'آہستہ' زائد ہے۔ جب زائد از ضرورت ہے تو غیر فصیح ہے۔ لیکن سعدی کو کون غیر فصیح کہہ سکتا ہے۔ اس کی فصاحت کا مقابلہ کوئی دوسرا فارسی زبان کا شاعر نہیں کر سکتا۔ یہ اسی کا شعر ہے :

آہستہ خرام بیکہ خرام

زیرِ قدمت ہزار جانست

اسی طرح اگر خرامیدین میں خوش خرامیدین بھی شامل ہے تو خوش خرام کی ترکیب میں خوش کا لفظ زائد ہے :

ای کبک خوش خرام کجا میروی بایست
(حافظ) غرہ مشوکہ گریہ زاهد نماز کرد

جب آہستہ خرام اور خوش خرام فصیح ہیں تو تیز خرام بھی فصیح ہونا چاہیے۔ لیکن زبان کے معاملے میں منطوق کام نہیں دیتی۔ فصیح اور غیر فصیح کا آخری فیصلہ اہل زبان ہی کر سکتے ہیں۔ جو وہ کہیں وہی درست ہے۔ ہمیں ان کے فیصلے کو ماننا چاہیے۔ اقبال نے ایک غزل میں "غلط خرامی" کی ترکیب بھی استعمال کی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اہل زبان کی اس کی نسبت کیا رائے ہے۔ ان کی رائے چاہے کچھ ہو، شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ نہایت بلند ہے :

غلط خسرا ہی مائیز لذتی دارد

خوشم کہ منزلِ مادور و راہِ خمِ بخت

اگر خسرو، غالب اور اقبال کے کلام میں فارسی محاورے کا کوئی سقم ہے تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ان کی فنی عظمت کو بٹا لگ گیا۔ ان کے کلام کی جذباتی اور

جمالیاتی حقیقت مسلم ہے۔ کلام کی خوبی کا اظہار کامیاب ابلاغ اور معنی فیزی سے ہوتا ہے جو ان کے یہاں موجود ہے۔ حافظ کی طرح اقبال کی غزل پڑھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی طلسمی فضا میں داخل ہو گئے۔ حافظ کا دیوان اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

الایا ایہا الساقی ادرکنا سنا ونا ولہا

کہ عشق آساں نمود اول ولی افتاد شکہا

اس سے بحث نہیں کہ یہ غزل حافظ کی شاعرانہ زندگی کے کس دور میں لکھی گئی۔ لیکن اس میں وہ معانی ہیں جن کی تفصیل و تشریح اس کے سارے دیوان میں ملتی ہے۔ عشق اور بے خودی کی طلسمی کیفیت اس کی ساری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ دوسرے شعر میں پہلے شعر کی وضاحت ہے :

بموی نافہ کا خر صبا زان طرہ بکشاید

ز تاب بعد مشکینش پرخون افتاد در دلہا

حافظ کے یہاں زلف و گیسو عشق کی گرفتاری کا رمز ہے۔ زلف و کاکل کے پیچ و خم سے منازل عشق کی دشواریاں مراد ہیں۔ ان دونوں اشعار کی تشریح پورے دیوان میں طرح طرح سے کی گئی ہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں کا پہلا مجموعہ ”پیام مشرق“ ہے جسے ”سے باقی“ کا عنوان دیا ہے۔ اس کی پہلی غزل ہی میں اقبال نے اپنی اجتماعی معنویت اور زندگی کے ممکنات کو صاف صاف بیان کر دیا۔ اس کے سارے کلام میں یہی دونوں شعری محرک طرح طرح سے پیش کیے گئے ہیں۔ عشق، خودی اور بے خودی انہیں کی خاطر ہے۔ انہیں ہم اقبال کی شاعری کا لب لباب کہہ سکتے ہیں :

گماں میر کہ سرشتند در ازل گل ما کہ ما ہنوز خیا لیم در ضمیر وجود
 بے علم غرہ مشکو کار می کشی دگر است فقیہ شہر گریبان و آستین آلود
 بہار برگ پر انگنہ ما بہم بر بست نگاہ ما ست کہ بر لالہ رنگے آب افروزد

پھر مقصد پسندی کے راز ہلے سربستہ بھی انھیں پیر میکدہ بتاتا ہے۔ اس معاً
میں وہ حافظ کے رموز و علامات پر اپنا رنگ اس طرح چڑھا دیتے ہیں :

شبِ بمیکدہ خوش گفت پیر زندہ دلی
ہر زمانہ غلیل است و آتش غرود

پھر زبنت شکن محمود کے دل میں ایاز کی محبت کا بت کردہ بناتے ہیں اور اپنے
ہم چشموں کو تاکید کرتے ہیں کہ اہل دیر سے نرم انداز میں بات کرو تاکہ نمود کے شق
کی لاج رہ جائے :

بہ دیریاں سخن نرم گو کہ عشق غیور
بنائے بت کردہ افگندہ در دل محمود

حافظ اور اقبال دونوں اپنی شاعری میں اندرونی جذباتی زندگی کی داستان
بیان کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں زندہ خیالات اور پُر کیف جذبات لفظوں کا
جامد زبیب بنتے ہیں، اس انداز میں کہ ہئیت اور معانی کی دونوں باقی نہیں
رہتی۔ دونوں کی غزلوں میں ہم کلامی ہے۔ یہ ایک طرح کی غیر شخصی داخلیت ہے جو
شاعر کے جذباتی تجربے کو فلسفی خاصیت عطا کرتی ہے۔ اقبال اپنی کردار نگاری میں
فلسفہ و تاریخ سے مدد لیتا ہے۔ یہ اس کی مقصد پسندی کا خاص رمزی اور علامتی
اظہار ہے۔ حافظ کی کردار نگاری خالص تخیلی ہے جیسے ساقی، پیر مغان، مہنچہ،
مقتب، صوفی، حافظ وغیرہ۔ حافظ اور اقبال دونوں کہانی کہتے ہیں۔ ان کی
کہانیاں سلسل نہیں ہوتیں بلکہ تخیلی ٹکڑوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں جنھیں جوڑنا پڑتا ہے
تاکہ ان میں ربط و معنی پیدا ہوں۔ دونوں پیکر سازی کرتے ہیں جو ذہنی اور جذباتی
تلازمات کی تخلیق ہے۔ اقبال کے یہاں چونکہ حافظ کے مقابلے میں تخیلی رنگ نمایاں
ہے، اس لیے وہ اپنی پیکر سازی اور تیجیات میں ماضی کی یادوں سے استفادہ
کرتا ہے اور ان سے شعوری طور پر تجربے کی نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ تاریخی اعتبار
سے اس نے تجربے کی نوعیت اس تجربے سے مختلف ہے جو ماضی میں بیت چکا

ہے۔ اقبال کے یہاں حافظہ خاص قسم کا نفسیاتی تجربہ ہے جس میں وہ منتخب واقعات اور تاثرات کو مرتب کر کے انھیں تخلیقی وجدان کا جز بناتا ہے۔ یہ ترتیب شعوری ہے۔ ورنہ واقعہ ہے کہ اپنی اصلی حالت میں سب یادیں غلط مطاورد گڑبڑ ہوتی ہیں۔ ان میں مسرت و غم، جذبات، توقعات، آرزوئیں، جدوجہد، کشمکش اور ان سب کے ردّ عمل اکثر اوقات طے چلے ہوتے ہیں۔ اقبال عقلی طور پر ان کا تجزیہ کر کے ان کی فنی صورت گری کرتا ہے اور ان پر اپنے جذبہ و تخیل کا رنگ پڑھا دیتا ہے۔ شاعری میں تاریخ کا تجربہ واقعاتی نہیں بلکہ جذباتی ہوتا ہے۔ جذبہ واقعات اور حوادث کو اس طرح پروتا ہے کہ حقیقت ایک مسلسل تخلیقی حرکت بن جاتی ہے۔ اقبال کے نزدیک انسانی وجود ایک سے زیادہ زمانوں کی مخلوق ہے جس میں ماضی کی سیکڑوں صدیاں سوئی ہوئی ہیں جن میں روحانی و مدت موجود ہے۔ جو تاریخی واقعات اور تہمعات وہ اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے ان کی حقیقت فام مواد کی سہ جسے وہ اپنے شاگردانہ ظلم کے چوکھٹے میں جس طرح چاہے ڈھال لیتا ہے۔ اسی میں اس کے فن کا کمال پوشیدہ ہے۔ وہ حقیقت کا جو پیکر تراشتا ہے وہ اپنے اندرونی جذبے اور پیکرکشش ہیئت کے باعث ہمارے لیے جاذبہ نظر اور معنی فیز ہوتا ہے۔ اس کے تصورات بھی جذبے کی طرح ہیئت کی تشکیل میں مدد دیتے اور اسے نکھارتے ہیں:

میں کہ مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ

میری تمام سرگزشت کھوے ہوؤں کی جستجو

حافظ کے یہاں بھی ماضی اور حال ایک دوسرے میں ایسے پیوست ہیں کہ یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ اس کا روئے سخن کس طرف ہے۔ اس کے تغزل کا یہ مخصوص پیرایہ بیان ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے پر دے میں کہتا ہے۔ اس نے جو فلسفی دنیا بینی اس کا اظہار رموز ابہام ہی میں ممکن تھا جو اس کی غزل کی خاص خصوصیت ہے۔ اس کے بعد آنے والے غزل نگاروں نے اس باب میں اپنی اپنی بساط کے مطابق اس کا نتیجہ کیا۔ اس کا پتا لگانا بھی دشوار ہے کہ اس کا محبوب مجازی ہے یا حقیقی یہاں بھی

وہ شروع سے آخر تک ابہام و اشتباہ کے پردے میں بات کرتا ہے۔ حافظ اخلاقی معتقدات یا مقصد پسندی کے بغیر اپنے جذبہ احساس کو لفظوں میں اس خوبی اور حسن ادا سے منتقل کرتا ہے کہ طلسمی کیفیت قاری یا سامع کے لیے مکمل ہو جاتی ہے۔ اسے خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے بیان کی اندرونی توانائی اور رعنائی کافی بالذات ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تغزل میں تصورات کی نہیں بلکہ جذبے اور ہیئت کی ضرورت ہے جسے پیرایہ بیان کہتے ہیں۔ جو لفظ حافظ نے اپنی غزل میں برتے، دوسرے بھی نہیں برتتے ہیں لیکن وہ تاثر و تاثیر نہیں پیدا ہوتی جو حافظ کے کلام سے ہوتی ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں بہت سے ذہنی اور جذباتی عناصر شامل ہوتے ہیں جن سے فنی حسن ادا پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ذہنی تلازمات، انداز فکر، وقت نظر، طرز ادا کی طرنگی اور رنگینی، ان سب کا مجموعی اثر ہمیں سحر کرتا ہے۔ حافظ کا دیوان کیا ہے طلسمات کا مخزن ہے۔ تعجب نہیں کہ خود اس کی زندگی ہی میں اس کے اشعار کو 'لسان النیب' کہنے لگے تھے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں جن کیفیات کا عمامہ علاحدہ زمان و مکان کے فرق کے ساتھ کبھی کبھی تجربہ ہوتا ہے، وہ حافظ کے یہاں بیت و معانی کی وحدت میں یک جا موجود ہیں اور ان میں اتنی زہر دست توانائی اور قوت پوشیدہ ہے کہ ہم انہیں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اوپر طاری کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس طرح اس کا وجدانی اور روحانی تجربہ ہمارا تجربہ بن جاتا ہے۔ ہمارے ذاتی تجربے میں جو واقعات بڑے پیچیدہ تھے وہ حافظ کے یہاں سادہ، سنبھلے ہوئے اور صاف محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے تاثر کی وحدت ہمارے قلب و نظر کے لیے تاثیر کی وحدت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اسے اس کی قدرت بیان کا اعجاز کہنا چاہیے۔

حافظ اور اقبال دونوں میں فن کی تخلیقی توانائی ہے۔ یہ توانائی نہ صرف یہ کہ روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے بلکہ بجائے خود حسین و جمیل ہے۔ حافظ کے یہاں اس سے باطنی آزادی کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ توانائی عقیدت اور نیک

کے جوش سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں گرمی اور حرارت نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ دراصل اگر کسی میں روحانی توانائی کی کمی ہے تو وہ نیک انسان تو بن سکتا ہے لیکن عظیم فن کار نہیں ہو سکتا جس کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ صرف پیتا ہی نہیں بلکہ چھلکا بھی دیتا ہے بیسا کہ اقبال نے کہا ہے :

زاں فراوانی کہ اندر جان اوست

ہر تہی را پر نمودن شان اوست

حافظ اس توانائی کو شوق کہتا ہے جو موسیقی سے لہکتا اور بھڑکتا ہے :

تا مہرباں ز شوق منت آگہی دہند

قول و غزل بساز و نوا می فرستند

یہی شوق کبھی اسے مجبور کرتا ہے کہ محبوب کی زلف سے جان کے عوص آشفٹگی

اور پریشانی خریدے۔ دل اس گھاتے کی تجارت ہی میں اپنا نفع تلاش کرتا ہے :

دل ز حلقہ زلفش بجاں خرید آشوب

چہ سود دید ندانم کہ ایں تجارت کرد

اس میں شک نہیں کہ کسی شاعر کے سوانحی حالات سے اس کے ذہن کو سمجھنے

میں مدد ملتی ہے لیکن اس پر مد سے زیادہ بھروسہ کرنا مناسب نہیں۔ ایسا کرنے

میں اندیشہ ہے کہ شعر کی اصلیت کہیں نظروں سے اوجھل نہ ہو جائے۔ زندگی

کے تجربے جب فن کار کے جذبہ و تخیل میں گھل مل جاتے ہیں تو وہ اس اندرونی

کیمیاگری کے باعث ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر بنتے ہیں۔ شاعر کے جذباتی

تجربے جب شعر میں تحلیل ہو جاتے ہیں تو ہمیں ان کی وحدت کو دیکھنا چاہیے

انہیں اس کے سوانحی حالات سے مربوط کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔

مثلاً ہم جانتے ہیں کہ حافظ اور اقبال دونوں کا اپنے معاشرے میں نچلے

درمیانی طبقے سے تعلق تھا۔ دونوں نے اپنی ذاتی جدوجہد اور قابلیت اور علم

فضل سے معاشرے میں اپنا مقام بنایا لیکن ان کے کلام سے یہ ظاہر ہوتا



SECTION numbers

57646

ہے کہ یہ مقام ایسا نہ تھا جس سے وہ مطمئن ہوں۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی یہ محرومی اور ناآسودگی کس حد تک ان کی فنی تخلیق کی محرک بنی۔ لیکن لسانی احوال کی طرح معاشری اور سوانحی احوال کو بھی ایک حد کے اندر رکھنا ضروری ہے ورنہ یک طرفہ نتائج برآمد ہونے کا اندیشہ ہے۔ فنی تخلیق معاشرے کا ایک فرد انجام دیتا ہے لیکن اس کام میں اصلی محرک خود اس کی اندرونی تلاش اور اُٹھ ہوتی ہے جو بعض اوقات معاشری حالات کے باوجود اپنا اظہار چاہتی ہے۔

اقبال کی شاعری کے متعلق یہ بات بھی جاسکتی ہے کہ اس پر خود اس کی زندگی اور خیالات کا گہرا اثر ہوا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اس سے زیادہ اثر اس کی شاعرانہ تخلیق نے اس کی زندگی اور خیالات کی سمت متعین کر لے پر ڈالا۔ اسی طرح یہ دیکھا گیا ہے کہ فن کار اپنی آزادی کے دعوے کے باوجود خود اپنی تخلیق کا ذہنی طور پر پابند ہو جاتا ہے۔ فن کار کی زندگی اس کی اندرونی صلاحیت کی آئینہ دار ہوتی ہے اور اس کی اندرونی صلاحیت اس کی زندگی سے اپنے ضد و خال متعین کرتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کے لاشعور میں جو خزانہ چھپا ہوتا ہے وہ شعور کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ شعوری طور پر فن کار نے علم و حکمت کی جو معلومات حاصل کیں وہ لاشعور کی سطح کو گزر گداتی ہیں اور اس کے باطن میں جو پوشیدہ ہے اس میں مل ملا کر سب کو اس سے آنگھوادیتی ہیں۔ اس طرح شعور اور لاشعور نہ صرف ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں بلکہ فنی تخلیق میں بالکل تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کے اس عمل اور رد عمل سے شاعر کی ذہنی اور جذباتی نشوونما میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جنہیں وہ خود محسوس نہیں کرتا۔ اقبال کے یہاں مجاز نے مقصدیت کا رنگ و آہنگ بعد میں اختیار کیا۔ لیکن حافظ کا کلام پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شروع ہی سے مجاز اور

حقیقت ایک دوسرے میں پیوست ہیں اور جذبہ و تخیل کی نشوونما کا عمل اس قدر خاموش اور غیر واضح ہے کہ اس کے خدو خال کبھی نمایاں نہیں ہوتے۔ میں اسے حافظ کی فنی تخلیق کا معجزہ سمجھتا ہوں کہ اس کے کلام میں اس بات کا قطعی طور پر پتا لگانا دشوار ہے کہ اس کا شروع کا کلام کون سا ہے، دنیائی عہد کا کون سا ہے اور آخر عمر کا کون سا ہے؟ اس کے اندر دنیائی تخلیقی تجربے میں شروع ہی سے بھرپور پختگی نظر آتی ہے۔ اقبال کا ابتدائی کلام اور آخری زمانے کا کلام اگر سوانحی حالات کا پتہ نہ ہو جب بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ یہی حال غالب کا بھی ہے۔ لیکن حافظ کے کلام میں حسن ادا اور بلاغت کا جو انداز شروع میں تھا، وہی آخر تک رہا۔ تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ اس نے اپنی پہلی غزل بابا کوہی میں اعتکاف کی حالت میں کہی۔ اس کا مطلع ہے :

دوش وقت سحر از غمہ نجاتم دادند

و ندراں ظلمت شب آب حیاتم دادند

انداز بیان اور پختگی کے اعتبار سے حافظ کی یہ غزل اس کی اعلیٰ ترین تخلیقات میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ یہ روایت کہ یہ اس کی پہلی غزل تھی تاریخی لحاظ سے غلط ہے لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہم عصروں کے نزدیک اس کے کلام میں مبتدیوں کی سی فام کاری کا اظہار کبھی نہیں ہوا۔ اس کی کسی غزل پر یہ حکم لگانا کہ یہ ابتدائی ہے اور یہ آخری زمانے کی ہے، ممکن نہیں۔ اس کے انداز بیان میں شروع سے آخر تک یکسانیت ہے۔ اس کا جذب و کیفیت جیسا جوانی میں تھا ویسا ہی بڑھاپے میں رہا۔ یہ بات اسلوب کی کوتاہی اور جہود کو ظاہر نہیں کرتی بلکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جیسا کامل شروع میں تھا ویسا ہی آخر تک رہا۔ یہ صرف دنیا کی الہامی کتابوں کی خصوصیت ہے کہ ان کے اسلوب میں شروع سے آخر تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ حافظ کا کلام بھی اسی نہج کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ جب وہ اپنے اندر دنی

تجربہ کو غفلتوں کا جامہ پہناتا ہے تو اس کی روح کی شدت اور پاکیزگی ان میں سما جاتی ہے۔ یہی چیز قاری یا سامع پر اثر انداز ہوتی ہے اور بعض اوقات اس پر بے خودی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔

فنی تخلیق اور اک و تحیل کا کرشمہ ہے۔ یہ ذہن اور فطرت کی آویزش کا نتیجہ ہے۔ اس کی خاطر فن کار کو بڑے پاڑے پیلنے پڑتے ہیں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ شعور اور لاشعور کے منتشر اجزاء کو سمیٹ کر اپنی شخصیت کا حصہ بنائے اور انہیں وجدانی طور پر اپنی روح کی وحدت عطا کرے۔ حقیقی فن کار اپنے فن کا عاشق ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کا فن، حسن کی قدر بن جاتا ہے۔ جب اس کی اندرونی ریاضت پراسرار طور پر اس کے خیالی پیکر کو معنی خیز بناتی اور پیکر میں تعین عطا کرتی ہے تو شاعر لفظوں کے ذریعے تخلیق حسن کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے وجود کے دریا میں غوطہ زن ہوتا ہے تاکہ اس کی تہ میں سے فن پارے کا موتی باہر نکال لائے۔ حافظہ نے اپنے اس فنی عمل کے لیے سمندر اور قطرے کے استعارے بڑے ہی انوکھے انداز میں استعمال کیے ہیں۔ یہ صوفیانہ استعارے نہیں جو شمرائے متصفین کے یہاں ملتے ہیں بلکہ خالص فنی عظمت کے استعارے ہیں۔ وہ اپنی فطرتِ عالیہ کو خطاب کرتا ہے کہ تو اظہار کے لیے پیاسی اور بے تاب تھی، اب تو پن گھٹ پر پہنچ گئی جو تیرا مقصود تھا۔ مجھ خاکسار کو بھی ایک قطرہ عطا کر دے۔ مشرب و بحر کی رعایت اور قطرہ و خاک کے مقابلے سے بلاغت اور معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے :

ای آنکہ رہ بمشرب مقصود بردہ

زیر بحر قطرہ بمن خاکسار بخشش

اس سے ملتا جلتا مضمون اقبال کے یہاں بھی ہے۔ حافظہ اور اقبال دونوں بے حد خود دار تھے۔ وہ اپنی فطرتِ عالیہ کے سوا کسی دوسرے کے سامنے فنی تخلیق کے روحانی عناصر کی بھیک نہیں مانگ سکتے تھے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی اپنی

فطرت عالیہ کے چمن سے شبنم کے ایک قطرے کی درخواست کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں تیرے چمن میں آگاہوں، شبنم کا ایک قطرہ مجھے عطا کر دے تاکہ میرے فن کا غنچہ کھل جائے۔ تیری توجہ سے میری تخلیقی صلاحیت بروئے کار آجائے گی اسی طرح جیسے شبنم کے ایک قطرے سے غنچہ اپنی تکمیل کی منزل طے کر لیتا ہے۔ اگر تو ایک قطرہ بخش دے گا تو تیرے دریا میں اس سے کوئی کمی نہیں واقع ہوگی، ہاں میں اپنی مراد پا جاؤں گا :

از چمن تو رستم قطرہ شبنمی بہنش

خاطر غنچہ وا شود، کم نشود بجوی تو

غرض کہ ایسا لگتا ہے کہ ماقظہ اور اقبال دونوں اپنے تخلیقی اظہار کے دیوانے ہیں، اس لیے کہ ان کی فنی تخلیق، حسن کی تخلیق ہے جس کی زیبائی سے پہلے وہ خود مسحور ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو مسحور کرتے ہیں۔ تخلیق کے لمحوں میں وہ اپنے کو فراموش کر دیتے ہیں۔ فن کار جتنا اپنے کو بھول کر اپنی توجہ اپنے فن کی طرف کرتا ہے، اتنا ہی اس کی تخلیق تابناک ہوتی ہے۔ وہ اس کے وجود سے اسی طرح غذا حاصل کرتی ہے جیسے پودا زمین سے اپنی زندگی پاتا ہے۔ وہ زمین کے سب کیمیائی عناصر جذب کر لیتا ہے۔ اس طرح فن پارے میں فن کار کی شخصیت کے سارے عناصر تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شعور، لاشعور، فکر، جذبہ سب اس کے تخیل میں گھل مل جاتے اور مجموعی طور پر اپنی تاثیر دکھاتے ہیں۔ ان کے الگ الگ دھارے باقی نہیں رہتے بلکہ وہ تخلیقی وجدان کا ایک بہتا ہوا چشم بن جاتے ہیں جو اٹھلاتا، انکمیلیاں کرتا، مستانہ دار اپنے مقرر راستے پر چلا جاتا ہے۔

ماقظہ اور اقبال کی فنی تخلیق میں انفرادیت اور آفاقیت دونوں پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ ان میں تضاد نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے کا تکملہ کرتی ہیں۔ ہر عظیم فن کار کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے تخیل اور جذبے میں انفرادی اور آفاقی عناصر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات کسی فن کار کے

یہاں ایک عنصر نمایاں ہو جاتا ہے اور کسی کے یہاں دوسرا۔ علمی تحقیق کے نتائج پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کی ضرورت ہوتی ہے لیکن فنی تخلیق کی صداقت ہمیشہ کے لیے ہے۔ چاہے کوئی اسے مانے یا نہ مانے، اس پر نظر ثانی کی گنجائش کبھی نہیں نکلتی۔ ہوتر کی شاعری کے موضوعات فرسودہ ہیں لیکن ان پر نظر ثانی نہیں ہو سکتی جس طرح کہ یونانی علوم و حکمت پر کی جاسکتی ہے۔ ان علوم کے بعض اصول کو قبول کیا جاتا ہے اور بعض کو رد۔ ہوتر کی فنی تخلیق موجودہ زمانے کے لحاظ سے بر عمل ہو یا نہ ہو لیکن اس کی متبادل صورت نہیں پیش کی جاسکتی۔ یہی حال دانٹے کی شاعری کا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخیل کی تخلیق اپنی آزاد اکائی رکھتی ہے اور اس کا دامن ہمیشگی سے لٹکا ہوتا ہے۔ وہ اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ آنے والا زمانہ یہ سوال نہیں اٹھا سکتا کہ وہ ایسی کیوں ہے، کیوں نہیں؟ فن پارے کا حسن اور ہم آہنگی ہمیشہ قائم رہتی ہے، چاہے لوگوں کے خیالات اور عقائد میں کتنا ہی انقلاب کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ عظیم فن کار اپنے زمانے میں ہوتے ہوئے بھی اپنے زمانے سے ماورا ہوتا ہے۔ اکثر اوقات وہ اپنے ہم جنسوں میں تنہائی محسوس کرتا ہے، اس لیے فن کو اپنا رفیق و دمساز بناتا ہے۔ اس کی ناک آسودگی فنی تخلیق کے لیے محرک ثابت ہوتی ہے۔ اکثر اوقات اپنے زمانے سے بلند ہونے کے باعث وہ حقیقت حاضرہ سے مفارقت نہیں کر سکتا۔ اس کا لازمی نتیجہ ذہنی اور روحانی کشمکش ہے جس کی تلافی وہ اپنی فنی تخلیق میں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی وہ خواب و خیال کی دنیا بساتا ہے اور کبھی ”فردوس گم شدہ“ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ حافظہ اور اقبال ارسطو کے قدر دان ہونے کے باوجود ماورائی حقائق پر پورا یقین رکھتے تھے۔ وہ عالم غیب کو عالم شہادت میں اور عالم شہادت کو عالم غیب میں دیکھتے تھے۔ حقیقت اور مجاز اور مقصدیت کی تہ میں ان کی اسی نفسی کیفیت کو تلاش کرنا چاہیے۔ ان کا یہ یقین و ایمان ہی ان کے بظاہر متضاد خیالات میں مشترک اور اتعالیٰ کرٹی ہے۔

حافظہ اور اقبال دونوں کے یہاں فن کی آزادی کا احساس موجود ہے۔ اس کا یہ مطلب

ہے کہ انھوں نے روایات کی پابندی کے بجائے ان کے وہ عناصر لے لیے جو ان کے فن میں کیستے تھے۔ روایات کے اس رد و قبول کے عمل سے فن کار کی انہماک ذات کی آفاقیت نمایاں ہوتی ہے۔ اسی آفاقیت کا تصور ہم فنی روایات کے بغیر نہیں کر سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ عظیم فن کار ان روایات کے بعض اجزاء کو اپنانے کے ساتھ ان میں ذاتی تصرف بھی کرتا ہے یا نئی روایات کی دماغ میل ڈالتا ہے جنہیں مستقبل میں اپنایا جاتا ہے۔ روایات میں اچلے وہ فنی ہولہ یا پرانی گہرائی پائی جاتی ہے۔ فن کار کا تخیل اس گہرائی کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔ حافظ نے اپنے فن کے ذریعے جو جالیاتی خزانے دنیا کو دیے وہ خود فراموشی کے عالم میں دیے۔ اسے کبھی اس کا احساس نہیں ہوا کہ وہ اپنی تخلیق حسن سے دنیا کو کیا کچھ دے رہا ہے۔ اس کی محویت اور استغراق کا یہ عالم تھا کہ اس کے نزدیک کروں کی گردش کا نغمہ اور اس کا جذبہ ایک ہو گئے تھے۔ اس کی بے خودی مکمل بے خودی تھی۔ اس کے برعکس اقبال کی بیخوشی شعوری اور ارادی تھی۔ حافظ خاموشی سے گفتگو کرنے کا عادی تھا۔ خاموشی ہی اسے زندگی کے سارے ماز کا ہر کردی تھی۔ اس کا تخیل اس کے جذبہ دروں کا دم سار تھا۔ وہ اسے ان عالموں میں لے گیا جو ہمارے تجربے سے بالاتر ہیں۔ یہاں اسے خود اپنے وجود کا احساس باقی نہیں رہا۔ وہ اور جذبہ ایک ہو گئے:

بجی پرستی اداں نقش خود ز دم بر آب

کہ تا خراب کنم نقش خود پرستیدن

یہ عجیب بات ہے کہ حافظ کا جو ستر یا جذبہ ہے، شروع سے آخر تک جذبے کا انہماک رہا تھا۔ انہیں جتنا کہ اقبال کے یہاں ہے جس کے جذبے میں شعور و تعقل کی ہمیزش ہے۔ حافظ کے فن میں جذبے کی زیریں لہریں ہمیشہ موجود رہیں لیکن یہ اس کے فنی ضبط و اعتدال کا کمال ہے کہ اس نے انہیں بس آتنا بھر نہ دیا جتنا وہ چاہتا تھا۔ کہیں ان کے سلیے دکھائی دیتے ہیں، کہیں ان کی مبہم جنبش نظر آتی ہے اور کہیں صرف یہ اشارہ ملتا ہے کہ وہ نیچے نیچے رواں دواں ہیں۔ غرض کہ اپنے جذبے کی ان اندرونی لہروں پر اسے پورا قابو حاصل رہا جو اس کے فنی کمال پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کو اپنے جذبے پر قابو نہیں۔ شاید وہ دیدہ و دانستہ اس پر قابو حاصل کرنا نہیں چاہتا اس لیے کہ فنی کمال سے زیادہ اس کے پیش نظر مقاصد کی تابانی تھی۔ اس کے یہاں جذبے کی موجوں کا ابھار اور جوش اور براہِ نمٹنگی پہلے نہیں چھپتی، چلے وہ نظم میں

ہو اور چاہے غزل میں۔ اس نے اپنی غزلوں میں حافظہ کی رنگینی اور مستی مستعار لی ہے لیکن وہ بھی اس واسطے ہے کہ تاثیر پیدا ہو اور وہ اپنے فن سے لوگوں کے دلوں کو لبھا سکے۔ فکر و فلسفہ نے انسانی وجود پر شبہ ظاہر کیا۔ اقبال نے اس سارے مسئلے کو اپنے جوش عشق سے حل کر دیا۔ جو اس کے وجود اور شعور کا معروض ہے۔ یہی اس کی فنی تخلیق کا سب سے زبردست محرک ہے :

در بود و نبود من اندیشگماں با داشت

از عشق ہویدا شد ایس نکتہ کہ ہستم من

حافظہ کا بیشتر کلام خود رو ہے جس میں شعوری ارادے کو بہت کم دخل ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی فنی تخلیق میں شعوری ارادے کو خاصا دخل معلوم ہوتا ہے۔ جو فن پارہ از خود وجود میں آتا ہے اس کی ہیئت فن کار کے تخیل میں پہلے سے متعین ہو جاتی ہے اور جس تخلیق میں ارادے اور شعور کو دخل ہو اس کی ہیئت اور موضوع دونوں کے لیے فن کار کو کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اول الذکر میں اندرونی ریاضت زیادہ اور خارجی کاوش کم اور ثانی الذکر میں اندرونی ریاضت نسبتاً کم اور خارجی کاوش زیادہ ہونا لازمی ہے۔ ہر حالت میں فنی تخلیق آزاد وجود اختیار کر لیتی اور اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے حافظہ اور اقبال دونوں نے استعاروں کے ذریعے اپنے خیالات کو ظاہر کیا۔ عظیم شاعری کی یہی زبان ہے۔ شاعر اسی عالم کے ذریعے اپنی فنی تکمیل اور آزادی کے اصول کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی میں مسرت اور بصیرت کا خزانہ پوشیدہ ہے جس کا سامع اور قاری متلاشی ہوتا ہے۔ بعض اوقات دونوں کے یہاں استعارے اور رموز و علامتیں ایک دوسرے میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ ان کی نشاندہی دشوار ہے۔ عظیم فن کاروں کے یہاں جس طرح ہیئت و موضوع، جذبہ و فکر اور علم و عرفان ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر ایک وحدت بن جاتے ہیں، اسی طرح ان کی تخلیقی توانائی کی بدولت استعارے اور رموز و علامتیں بھی ہم آئیز ہو کر اپنے جدا گانہ و خال ایک دوسرے میں گم کر دیتے ہیں۔ یہ علم معانی و بیان کی خلاف ورزی نہیں بلکہ تکمیل ہے۔ لیکن اس کا حق حافظہ اور اقبال جیسے عظیم تخلیقی فن کاروں ہی کو پہنچتا ہے۔

دوسرا باب

حافظ کا نشاطِ عشق

آج تک اس کا فیصلہ نہیں ہو سکا کہ حافظ کا عشق مجازی ہے یا حقیقی۔ دراصل خود مجازی اور حقیقی کی تقسیم بھی ایک نہایت ہی پیچیدہ تجربے کو سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ مجاز کہاں ختم ہوتا ہے اور عرفان و معرفت کہاں شروع ہوتی ہے۔ میرے خیال میں حافظ کے وہاں حقیقت اور مجاز ایسے گھلے ملے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ حافظ کا اصلی رنگ مجازی اور انسانی ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے انسانی تجربوں کی ترجمانی ہے۔ اس کے معجز و علام انسانی مسن و محال کی کیفیات سے لبریز ہیں جو ہمیشہ سے فنی تخلیق اور نشاط و سرستی کا سامان ہیں مگر تہہ در تہہ انہیں سے حافظ کی شاعرانہ شخصیت ابھرتی ہے۔ اس کے

یہاں انہی سے زیست کی تشنگی کو آبِ حیات کے چشمے تک رسائی نصیب ہوتی ہے۔ حسن و جمال کا احساس باطنی آگہی پر دلالت کرتا ہے۔ یہ ایسا تجربہ ہے جس کی توجیہ و تبصیر منطقی تعقل کے ذریعے سے نہیں کی جاسکتی۔ اس احساس میں دروں و برون اور ”روشن و تاری“ یا شعور اور لاشعور ایک ہو جاتے ہیں۔ یہ کام تخیل کے ذریعے سے انجام پاتا ہے۔ تخیل توانائی کی ساری شکلوں میں وعدت پیدا کر دیتا ہے۔ عشق کی طرح حسن بھی توانائی کی ایک صورت ہے، نہایت لطیف اور پاکیزہ۔ حافظ نے اس کے توسط سے زندگی اور کائنات کے حقائق بے نقاب کیے اور مجاز میں حقیقت کا پرتو دیکھا۔ اس کے نزدیک انسانی حُسن میں ازلی حُسن کے کمال و زیبائی کا مشاہدہ ممکن ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ وہ دونوں ایک ہی ہیں۔ بے خودی کے عالم میں ساغرِ شراب میں محبوب کے چہرے کا عکس نظر آتا ہے۔ بھی تو اس میں ایسی درخشندگی اور چمک دمک ہے: مادرِ پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدام ما امیں ہمہ عکس می و نقش نگاریم کہ نمود یک فروغِ رخ ساقیت کردہ جامِ افتاد جس طرح وہ اپنے شہری ہنگ میں منویت اور ہیئت کا جو پارہا، اسی طرح وہ اپنے محبوب کے حُسن میں جسمانی تناسب کے علاوہ روحانی عنصر کا خواہش مند تھا جسے وہ ’آن‘ کہتا ہے۔ یہ اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے کہ خود کہنے کے بجائے اسی بات کو کسی اہل نظر سے کہلواتا ہے:

”از بتاں آن طلب ار حُسن شناسی اے دل“

سکایں کسی گفت کہ در علمِ نظر بینا بود

دوسری جگہ کہا ہے:

ایکے می گویند آن خوشتر ز حُسن

یار ما امیں دارد و آن نسیر ہم

حُسن محض جسمانی اعضا کا تناسب نہیں جس پر عاشق کا دل ریختا ہے بلکہ یہ ایک ”لطیف“ نہانی ہے جو دل میں تلاطم و ہیجان پیدا کرتا ہے۔ فنی تخیل کی کشش

بھی اسی پر منحصر ہے جس کے کوئی قواعد و ضوابط نہیں مقرر کیے جاسکتے :
 لطیفہ ایست نہائی کہ عشق از و خیسزد کہ نام آں نہ لب لعل و خط رنگار نیست
 جمال شخص نہ چشم است و زلف و عارضہ فال ہزار نکتہ دریں کار دیار دل دار نیست
 اس مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے :

شاید آں نیست کہ موی و میانی دارد

بندہ طاعت آں باش کہ آتی دارد

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ جیسے دنیا میں بہت سے ہنر ہیں، اسی طرح عشق بھی
 ایک ہنر ہے جو بغیر حسن و جمال کے اپنے مقصود و مقننہا کو نہیں پہنچتا۔ حسن ہی اس کی
 قدر افزائی کر سکتا ہے۔ وہ توقع کرتا ہے کہ اور دوسرے ہنروں کی طرح عشق ناقدری
 کی نذر نہ ہو جائے گا۔ جب نامح نے مجھ کے کہا کہ عشق کے ہنر میں سوائے غم کے کچھ حاصل نہ ہوگا
 تو میں نے جواب دیا کہ چاہئے آپ اپنا راستہ لیجیے۔ میرے نزدیک یہ سب سے بہتر ہنر ہے :
 عشق میورزم و امید کہ ایں فن شریف چوں ہنر ہای دیگر موجب حرمان نشود
 نامح گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق برو اے نوابہ ناقل ہنری بہتر ازین
 پھر خدا سے دعا کی ہے کہ محبوب کو حسن خلق عطا کر تاکہ وہ عاشق کی دلداری کرے۔
 اس کے نزدیک محبوب میں جب تک معنوی خوبی موجود نہ ہو وہ جذبے کی قدر نہیں کر سکتا۔
 محبوب کے لیے ضروری ہے کہ وہ انسان بھی ہو اور اخلاقی اوصاف سے آراستہ ہو۔
 یہ کافی نہیں کہ اس میں صرف جنسی کشش ہو :

حسن خلقی ز فدای طلم خوی ترا

تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

دوسری غزلوں میں بھی یہی مضمون ادا کیا ہے اور محبوب کے لیے خوبی اخلاق اور

لطیف طبع کو ضروری بتلایا ہے :

مخلق و لطف تو اں کرد صید اہل نظر بام و دانہ نمگیرند مرغ دانا را

حسن و بیان مجلس گرچہ دل میرد و دیں بحث ما در لطف طبع و خوبی اخلاق بود

حافظ کے یہاں عمن و عشق زندگی کی تمثیل ہیں۔ وہ ان کے رموز و علامت کے ذریعے کائنات کے سرپرستہ راز افشا کرتا ہے۔ یہ جذبے کی اندرونی حقیقت ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے مغفات بناتی ہے۔ کائنات کے عمن کی قدر افزائی عشق ہی کی بدولت ممکن ہے۔ یہ شوق و محبت کی شدت ہے جو مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی ہے۔ یہ بات شاعر کے لہجے سے پہچانی جاتی ہے کہ اس کا رویہ عمن انسان کی طرف ہے یا حق تعالیٰ کی طرف۔ مولانا روم کے یہاں، خاص کر دیوان شمس تبریز میں، ایسے اشعار ہیں جو مجاز کے رنگ میں ہیں لیکن ان کے لہجے سے پتا چل جاتا ہے کہ ان کی مراد عشق حقیقی ہے، پیرایہ بیان چاہے مجاز ہی کا بڑا ہو۔ ان کی شراب، شراب و مدت و معرفت ہے۔ مثلاً:

صنما بچشم مست که شرابدار عشق است بدہی و قدر غنی چہ عظیم اوستادی
بادہ خورم و رزاں کہ خورم او بوسہ دہد بر ساغر من
مولانا کے یہاں عشق کا ذکر چاہے مجاز ہی کے رنگ میں کیوں نہ ہو لیکن ان کا لہجہ صاف بتلاتا ہے کہ ان کی مراد عشق حقیقی ہے۔ مثلاً:

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار رقص چنیں میان، میدانم آرزو مست
معشوق گر گوید برو در عشق ما رسوائی من زہد را یکسو نیم رسوا شوم رسوا شوم
حافظ کے یہاں مجاز اور حقیقت دونوں پہلو پہلو موجود ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے روحانی تجربے میں ان دونوں کی وحدت قائم ہو گئی ہے۔ مجھے ان لبرائی نقادوں سے اختلاف ہے جن کا خیال ہے کہ حافظ کے یہاں جوانی میں مجاز کا اور بڑھاپے میں حقیقت کا رنگ غالب تھا۔ حافظ کی نفسی کیفیت دیکھتے ہوئے جس طرح مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز مصنوعی ہے، اسی طرح جوانی اور بڑھاپے کی مد بندی بھی اصلیت سے خالی ہے۔ اگرچہ عام روایات کے بموجب حافظ کی عمر رنگ بھگ ۶۶ سال ہوئی لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کبھی بوڑھا نہیں ہوا۔ بڑھاپے میں بھی اس کے یہاں جوانی کا جوش اور لہک باقی رہی۔ خود کلامی کے عالم میں اپنے آپ کو مشورہ

دیتا ہے کہ اسے ماقظہ تو بوڑھا ہو گیا، اب میکدے کا رخ ذکر۔ رندی اور ہوسا کی جوانی میں ٹھیک ہیں لیکن بڑھاپے میں نرب نہیں دیتیں :

چوں پیر شدی ماقظہ از میکدہ بیروں آئی رندی و ہوسا کی در عہد شباب اولیٰ
بطہارت گزراں منزل پسیری و مکن خلعت شیب چو تشریف شباب آلودہ
حافظ نے ایک جگہ محبوب کو خطاب کیا ہے کہ اگرچہ میں بوڑھا ہوں
لیکن ایک بات تو مجھے اپنی گود میں بھیجنے لے، تو صبح دیکھنا کہ میں تیرے پہلو سے
جوان ہو کر اٹھوں گا :

گرچہ پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر
کہ سحر گہ زکسار تو جوان بر خیزم
کبھی محبوب کے رخِ زیبا کی یاد سے بوڑھی رگوں میں جوانی کا خون گردش
کرنے لگتا ہے :

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم
ہر گہ کہ یاد روی تو کردم جواں شدم
انسان سال و ماہ کے گزرنے سے بوڑھا نہیں ہوتا بلکہ بے وقائی کے صدقوں
سے ہوتا ہے :

من پیر سال و ماہ نیم یار بے وفاست
بر من چو عمر میگذرد پیر از آں شدم
اس بات پر افسوس بھی کیا ہے کہ بڑھاپے میں بھی باوجود علم اور ژہد کے
رندی اور عاشقی نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ اپنے دل کو اس طرح خطاب کیا ہے تاکہ اسے
غیرت ہو۔ لیکن یہ صرف دکھاوا ہے، دل بدھ جانا چاہتا ہے، وہ خوشی سے اس کے
پیچھے جاتا ہے۔ یہ بھی حافظ کی بلاغت کا انداز ہے :

دیدم دلا کہ بفر پسیری و ژہد و علم
با من چہ کرد دیدہ مشوقہ با ز من

حافظ کے پیشرو سعدی نے عجب کو مخاطب کیا ہے کہ تو جوانوں کے درپے کیوں ہے، مجھے دیکھ کر گویں بوڑھا ہوں لیکن رندی اور عشق بازی سے توبہ نہیں کرتا اپنی عاشقانہ واردات کو اس طرح بیان کیا ہے :

اے عجب از جوان چہ پرسی
من توبہ نمی کنم کہ پسیرم
ایر خسر و اپنے آپ سے شکایت کرتے ہیں کہ باوجود بڑھاپے کے میرا دل
حسن پرستی سے باز نہیں آتا۔ نہ جانے کیوں۔ سیٹھے بٹھائے اس نے یہ شوریدگی اور پریشانی
مولیٰ ہے ؟

پیری و شاہد پرستی ناخوش است
خسر و اتا کے پریشانی بنوڑ
حافظ معصیت کے شورے کو مسترد کر دیتا ہے اور محبوب سے دریافت کرتا
ہے کہ نیرے لعل اب کو چومنے سے جوان تو لطف اندوز ہوگا لیکن بھلا بوڑھے کو اس سے
کیا ملے گا؟ محبوب ڈرامائی انداز میں جواب دیتا۔ ہے کہ بوسے کی مٹھاس سے بوڑھا جوان
ہو جاتا ہے۔ محبوب کے اس مجرب نسخے کو حافظ نے اپنا حربہ بنایا اور اس کے
ڈرامائی کنیے کو اپنا دستور العمل قرار دیا :

گفتم ز لعل نوش لبان پیر را چہ سود
گفتا بوسہ شکر نیش جواں کنند
پھر کہتے ہیں کہ بڑھاپے میں بھی جوانی کا جوش عشق سراٹھاتا ہے۔ وہ راز جو
ہمارے دل میں چھپا ہوا تھا بالآخر ظاہر ہو گیا۔ لوگ کہیں گے کیا بوڑھا ہے، عشق بازی
میں جوانوں سے بھی دو قدم آگے ہے :

پیرانہ سرم عشق جوانی بسر افتاد
واں راز کہ درد دل بہنہ فتم بدر افتاد
غرض کہ حافظ کے عشق میں جوانی اور بڑھاپے کے طبعی عہد اسی طرح ایک دوسرے

میں گنڈے ہیں جس طرح مجازی اور حقیقی عشق ہم آمیز ہیں۔ ڈرامائی انداز میں خود کلامی اس انداز سے کرتے ہیں جیسے کسی دوسرے سے گفتگو کر رہے ہوں۔ میں نے کہا صنم پرستی چھوڑ دے اور حق تعالیٰ (صمد) کا قرب حاصل کر۔ اس نے کہا کہ عشق کے کوچے میں یہ بھی کرتے ہیں اور وہ بھی :

گفتن صنم پرست مشو با صمد نشین
گفتا بکوی عشق، ہمین و ہماں کنند

حافظ محبوب کی صورت میں خدا کی صفت کی جلوہ گری دیکھتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں کسے بتاؤں کہ میں اس پر دے میں کیا کیا دیکھ رہا ہوں :

ہر دم از روی تو نقش زندم راہ خیال
باکہ گویم کہ دریں پردہ چہا می بینم

مجاز اور حقیقت کی وحدت کے یہ شعر ملاحظہ طلب ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی زندگی میں مجاز و حقیقت کے اندرونی تجربے ساتھ ساتھ ہوتے رہے۔ یہ نہیں ہے کہ یہ تجربے اس کی زندگی کے مختلف دوروں میں ہوئے ہوں۔ بلکہ ان میں کئی زمانی فصل نظر نہیں آتا۔ اس کا امکان ہے کہ مجازی لذت اندوزی اور حقیقت رسی کے درمیان حافظ نے لطیف، نازک اور پراسرار روحانی پیوند کاری کی ہو جسے اپنی سستی اور بے خودی میں جذب کر لیا ہو۔ جب وہ گفتگو کرتا ہے تو کبھی ایک کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے اور کبھی دوسرے کا۔ یہ ابہام و اشتباہ اس کے فن کا بنیادی اصول ہے :

از در خویش خدا را بہ ہستم مفرست	کہ سر کوئی تو از کون و مکان مارا بس
نازنین تر ز قدرت در چمن ناز نرست	خوشر از نقش تو در عالم تصویر نبود
بود کہ یار تر نجد ز ما بحلق کریم	کہ از سوال ملولیم و از جواب خجل
بعد ازین روی من و آئینہ وصف جمال	کہ در آنجا خیر از جلوہ دائم دادند
در عشق کشیدہ ام کہ مپرس	زہر، بھری چشیدہ ام کہ مپرس
عاشق یارم مرا با کفر و با ایمان چکار	تشنہ دردم مرا با وصل و با ہجران چکار

سردرس عشق دارد دل دردمند حافظ کہ نہ خاطر تماشا نہ ہوا ی باغ دارد
در طریق عشق بازی امن و آسائش خطا ریش باد آس دل کہ با درد تو جوید مرہی
فطرت نے انسان کو مجازی عشق کی طرف مائل کیا ہے جس کی ہلک خود بخود
بنیباتی تجربے کی گہرائیوں میں سے اُٹھتی ہے۔ اس میں ایسا رچاؤ اور لہجہ ہے کہ وہ اس
کی طرف کھینچا چلا جاتا ہے۔ اکابر صوفیا کا کہنا ہے کہ دنیا میں جو چیز ہیں حسین و جمیل
محموس ہوتی ہے وہ حسن ازل کا پر تو ہے۔ اسے دیکھ کر دل معرفت الہی کی طرف
ماغب ہوتا ہے۔ انسان اور فطرت کے حسن میں ارباب عرفان تجلیات الہی کی جلوہ
فرمائیاں دیکھتے ہیں۔ حافظ کے یہاں مجازی عشق، معرفت کے لیے زینے کا کام دیتا ہے :
الہما ز قنطراۃ الحقیقۃ۔ لیکن بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجازی ہی حافظ کی تخلیق فن کا محرک
ہے۔ جب وہ اپنے اشعار میں دایم زلف، جعد گیسو، دانہ خال، چادر نغداں، طوقی غنچ،
لعل لب، چشم شہلا، نگر مست، غنیمہ دہن، کمان ابرو اور سرو بالا کو علام کے طور پر
استعمال کرتا ہے تو اس کے پیش نظر مجاز ہوتا ہے یا حقیقت ؟ اس کا فیصلہ کرنا بہت دشوار
ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ دونوں اس کے لیے جاذبِ قلب و نظر ہوں۔ اس کے دیوان
میں زلف اور لب لعل کا سیکڑوں مرتبہ ذکر آیا ہے جس سے اس کی نفسی کیفیت کی غمازی
ہوتی ہے۔ فارسی زبان کے کسی شاعر کے یہاں زلف و لب کا ذکر اس کثرت اور تواتر کے
ساتھ نہیں ملتا۔ حافظ کی متصرفانہ تشریح و تفسیر کرنے والوں نے ان سب جسمانی علام
کو بھی تنزیہی اور عرفانی معنی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ اس شعر کو بھی
جس کا مضمون خالص مجازی ہے، عرفانی انداز میں سمجھا گیا ہے :

می دو سالہ و محبوب چارہ سالہ

ہیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

ایک جگہ کہنا ہے کہ جب تو کم سن تھا تو اس وقت میں تیرے بھرتے اور گدرائے
جو بن کا عاشق تھا۔ اب جب کہ تیرا حسن بکھر کر مکمل ہو چکا ہے تو مجھ سے آنکھیں مت پھیر !
ماہو اور ماہ تمام کی تشبیہیں انسانی حسن کے لیے بڑی معنی خیز ہیں۔ یہ خالص مجاز ہے :

حریف عشق تو بودم چو ماہ نو بودی
کنوں کہ ماہ تسامی نظر دریغ مدار
حقیقت یہ ہے کہ حافظ کے مندرجہ بالا اشعار کی بس ایک ہی تعبیر ممکن ہے، جس طرح کہ سعدی
کے اس شعر کو مجاز کے علاوہ کسی دوسرے اعزاز میں پیش کرنا بعد ذاتی ہوگی :

برخیزد در سرائی بر بند
بنشین و قبا ی بستہ و اکن

میرے خیال میں متصوفانہ تعبیر تو جہہ بعض اوقات ممکنہ نہیں ہوا جاتی ہے۔ حافظ
بھی ان احساسات اور جذبات سے بے بہرہ نہیں تھا جو انسانیت کی متاع مشترک
ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حافظ کے کردار کی جلا مجازی محبت ہی سے ہوئی۔ وہ اپنے سینے میں
بڑا ہی حساس دل رکھتا تھا۔ بلاشبہ وہ ایک پاک باطن درویش تھا لیکن اس کا مطلب
یہ نہیں کہ وہ حُسن پرست نہیں تھا۔ وہ حُسن کا عاشق تھا اور جہاں کہیں اس کی نظر حُسن
پر پڑتی تھی وہ اس کی مدح سرائی کرتا تھا اور بعض اوقات بے خودی کی مستی میں بھو مئے
لگتا تھا۔ شباب کی مستی اور مدہوشی اس کے جذب ہرشاری کو بھر کا دیتی تھی اور وہ بلا خوف
علامت کہہ اٹھتا تھا :

من آدم بہشتم اتنا دریں سفر
حالی اسیر عشق جو مان مہوشم

حافظ کی شیراز کے مختلف دیباہوں میں رسائی رہی۔ وہاں کڑھے ہوئے اور
تربیت یافتہ حسینوں سے ملنے کے اسے پورے مواقع حاصل تھے۔ وہ ان کے حُسن
ادا اور دلبرانہ اوصاف کا قدر داں تھا۔ کیوں نہ ہوتا، آخر شاعر کا حساس دل رکھتا
تھا۔ اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے کہ میری حُسن پرستی لطف نظر سے زیادہ نہیں :

حُسن ہر ویان مجلس گرچہ دل میرد و دیں

بحث مادر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

جمال سے لطف اندوز ہونے کے باوجود حافظ نے اپنی پاک بازی کو برقرار رکھا۔

یہ کیا کہ گناہ سے بچنے کے لیے دنیا سے منہ موڑ کر خرے میں بیٹھ گئے! مزا تو جب ہے کہ تمدنی زندگی میں حسینوں سے بھرے رہنے اور خود نظر باز ہونے کے باوجود انسان اپنے دامن کو آلودہ نہ ہونے دے اور اپنے اوپر دھبہ نہ لگنے دے :

آشنایان رہ عشق دریں بحر عمیق

غرق گشتند و نگشتند بآب آلودہ

وہ نظر باز ضرور تھا لیکن بد نظر نہیں تھا جیسا کہ اس نے اپنے متعلق کہا ہے :

منم کہ شہرہ شہرہ عشق و زین

منم کہ دیدہ نیالودہ ام بد دیدن

اس نے اپنے شیوہ نظر کا کھلم کھلا اعتراف کیا ہے اور اس کے ساتھ یہ نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ دلبری اور حسن کا کمال یہ ہے کہ کوئی صاحب دل اسے دیکھ کر فدا کی صنعت کی داد دینے لگے۔ اگر ایسا نہیں تو جمال اپنے کمال سے محروم رہے گا۔ حسن جب عاشق کے خیال کا ممنون نگاہ بنتا ہے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں :

کمال دلبری و حسن در نظر بازیست

بشیوہ نظر از نادران دوران باش

اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ میری عمر معشوقہ و می کے لیے بیت گئی۔ دیکھیے اس سے

(معشوقہ سے) کیا فیض ملتا ہے اور اس سے (می سے) کیا حاصل ہوتا ہے :

صرف شد عمر گراں مایہ بمعشوقہ و می

تا از آنم چہ پیش آید از نیم چہ شود

حافظ کے عشق میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے شاعروں میں بعض

نے اس کے انسانی عشق کو معرفت کا رنگ دیا ہے اور بعض نے لذت پرستی کا۔ حلالاں کہ

اس کے بیشتر کلام میں انسانی حسن و جمال کو سراہا گیا ہے۔ حافظ کی محبت جنسی جذبے

سے شروع ہو کر تمام نوع انسان کی محبت بن جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن کے تمام ادارے

اور سارے تخلیقی فن اس جذبے کا اظہار ہیں۔ مذہب میں بھی خدا عشق اور عشق خدا ہے۔

حافظ کے یہاں مجاز و حقیقت کی آمیزش سے عجیب پراسرار کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ مجاز یعنی افسانہ اس کے جذبہ میں محدود کی طرح ہے جس کے گرد اس کا تخیل اور اس کی تمنائیں گھومتی ہیں۔ وہ حقیقت کو بھی اسی کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ حافظ نے اپنی فنی تخلیق میں حسن کو لفظوں کی صورت میں جلوہ گر کیا اور لفظوں کو حسن و جمال کی قبا زیب تن کرائی۔ دراصل دونوں حالتیں ایک دوسرے پر بڑے ہی پراسرار انداز میں اثر ڈالتی ہیں اور فن کار باتوں باتوں میں جمالیاتی حقیقت کے رموز و معانی ہم پر منکشف کر دیتا ہے۔ حافظ نے اپنے شعر میں فن کا اظہار ان لوگوں کے لیے کیا ہے جو فن سے محبت کرتے ہیں اور روحانی زندگی کو ان کے لیے ظاہر کیا ہے جو فن کے ذریعے اسے سمجھنا چاہتے یا اس کی تہ تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ فنی صداقت کا ثبوت یہ کہ کراسامع یا قاری کے دل میں جذبہ تخیل برانگیختہ ہوں۔ یہی اس کی صداقت کا ثبوت ہے۔ حافظ کے کلام میں ہمیں فنی صداقت بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس کے ابہام و اشتباہ سے اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا کہ مجاز علامت ہے جس سے حقیقت کو محسوس کیا جاتا ہے یا حقیقت علامت ہے جس کے ذریعے محسوسات کے حسن کا ادراک ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حافظ کے یہاں محسوس حسن میں حسن ازل کا پرتو موجود ہے اور یہی اس کی فنی تخلیق اور دل آویزی کا محرک ہے۔ کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک حقیقت حسن مجاز کا پرتو لطیف ہے۔ غرض کہ مجاز اور حقیقت دونوں حافظ کے یہاں ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔ کبھی ہم اس کے محتاج اور کبھی وہ ہمارا مشتاق ہے۔ دونوں حالتوں میں عشق کی توانائی کا ظہور ہے :

سایہ معشوق اگر افتاد بر عاشق چہ رشد

ما باو محتاج بودیم او بما مشتاق بود

غزل میں جو جذبات پیش کیے جاتے ہیں وہ عاشقوں اور ہوس پرستوں میں مشترک ہیں۔ ذوق ہی ان میں فرق و امتیاز کر سکتا ہے۔ سعدی اور حافظ دونوں کے یہاں ابہام و اشتباہ کے پردے پڑے ہیں۔ ان کے یہاں معرفت اور مجاز مخلوط ہیں خاص کر

حافظ کے یہاں۔ ہوس پرستوں نے اس کے اشعار کی توجیہ و تبجیر اپنے ذہب سے کی۔ خواہ جو کربانی اور سلطان مساوی کے یہاں بھی یہی رنگ ہے۔ سعدی نے اپنے مجازی عشق کی نسبت کہا ہے :

گر کند میل بخواب دل من خردہ نگیر
کیں گناہیت کہ در شہر فنا نیز کنند

حافظ نے اسی مضمون میں شونی اور رندی کا اضافہ کر کے اپنی شخصیت کی پچا پنگائی دی :

من ارچہ عاشقم و رند و میکش و قلاش
ہزار شکر کہ یاران شہر بے گنہ اند

میرا خیال ہے کہ سعدی اور حافظ دونوں کا مجازی عشق، لطفِ نظر سے زیادہ نہیں۔ لیکن اس کے ساتھ میں بشر کی بشریت کا قائل ہوں۔ کوئی شخص چاہے وہ کتنا ہی پاک نظر اور پاک باطن کیوں نہ ہو اپنی خلقت اور جبلت کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور اسے نظر انداز کرنا بھی نہیں چاہیے۔ مولانا روم جیسے مقدس بزرگ نے بھی اپنی نسبت اشعار میں اعتراف کیا ہے کہ ”مردی و گزشتی“ مجاز کی منزل میں ہمیشہ کے لیے رہ جانا ٹھیک نہیں کیوں کہ پُل گزر جانے کے لیے ہے، مستقل قیام کے لیے نہیں۔ اس لیے اگر سعدی او حافظ جیسے بزرگوں نے انسانی محبت کو نظر انداز نہیں کیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیے۔ دراصل اس سے ان کی پاک باطنی اور عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا بلکہ میں تو سمجھتا ہوں اس میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر شمس کا محبت کا تجربہ مجاہدانہ نوعیت رکھتا ہے۔ جس طرح روحانی تجلیات میں مکرار نہیں اسی طرح محبت کے تجربے میں مکرار نہیں ہوتی۔ محبت کی کہانی کو ہر ایک اپنے تجربے کی رو سے اپنے انداز میں بیان کرتا ہے :

یک قصہ بیش نیست غم عشق و بس عجب
کز ہر زباں کہ میشتوم نامکر راست

عشق کی عظمت کے متعلق کہا ہے کہ سخن عشق ہی ایسی چیز ہے جو دنیا میں زندہ و پابندہ ہے۔ اسے کبھی زوال نہیں :

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یاد گاری کہ دریں گنبدہ دوار بماند

دوسری جگہ کہا ہے کہ محبت ایسی بنیاد ہے جس میں کبھی رخنہ نہیں پڑتا اور سب بنیادیں ہل جاتی ہیں لیکن یہ کبھی اپنی جگہ سے نہیں ہلتی :

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی

مگر بنای محبت کہ خالی از خلست

زمانے نے محبت کی بنیاد ابھی نہیں رکھی۔ دو عالم کے وجود میں آنے سے قبل ہی نقشِ اُلفت موجود تھا۔ اس سے اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ حضرت نے دُوروں میں جو باہمی کشش پیدا کی اسی سے عالم اور انسان کا ارتقاعل میں آیا۔ بڑا حکیمانہ شعر ہے :

نمود نقش دو عالم کہ رنگِ اُلفت بود زمانہ طرحِ محبت نہ ایں زماںِ انداخت
محبت کی اصلی کہانی تو وہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پر اس کی وارداتیں گزری ہیں۔ ویسے سنی سنائی باتیں تو سبھی کہتے ہیں۔ اپنے اس دعوے کی صداقت کے لیے ساتی کو گواہ ٹھہراتے ہیں کہ میں جو کہتا ہوں وہ خود عشق مجھ سے کہلواتا ہے :

ساتی بیا کہ عشق ندای کند بسند

کانکس کہ گفت قصہ ما ہم زما شنید

اس شعر کا یہ مطلب بھی ہو سکتا ہے کہ عشق کی کیفیت زبان نہیں بیان کر سکتی۔ خود عشق ہی عشق و عاشقی کی شرح بیان کر سکتا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں :

ہر چہ محوم عشق را شرح و بیاں چون بعشق آیم فخل باشم ازاں
گرچہ تفسیر زباں روشن گر است یک عشق بی زباں روشن تر است
عقل در شرحش چو خود رگل بنفت شرح عشق و عاشقی ہم عشق گفت
آفتاب آمد دلیل آفتاب گردیلست بلدا ز دی و مہتاب

بعض تذکروں میں حافظ کے عاشقوں کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں شائع نبات اور قرعہ کے نام لیے گئے ہیں۔ قرعہ کی یاد میں ایک پوری غزل قلم بند کی ہے۔ غزل کے انداز سے پتا چلتا ہے کہ بڑھاپے میں جوانی کی یادیں دل کو گونگوار رہی ہیں :

دل من در ہوا ی روی فرخ بود آشفته ہم چوں موی فرخ
 بجز مندوی زلفش ہیچکس نیست کہ بر خوردار شد از روی فرخ
 شود چوں بید لرزاں سرد آزاد اگر بیند قد دل جوی فرخ
 بدہ ساقی شہاب ارغوانی بیاد نرگس جادوی فرخ
 دوتا شد قائم ہم چوں کمانی ز غم پیوستہ چوں ابروی فرخ
 نسیم مشک تاناری نخل کرد نسیم زلف عنبر بوی فرخ
 غلام ہمت آئم کہ باشد چو ماقظ بندہ و ہندوی فرخ

بعض کا خیال ہے کہ ماقظ نے لکھنے کی اپنی اہلیہ کی یاد میں ان کی وفات کے بعد لکھی تھی۔ غزل کا لہجہ شخصی ہے اور جو مضمون باندھا ہے وہ کسی مشوق کے متعلق نہیں معلوم ہوتا۔ وہ کہتا ہے کہ جب تک اس کی زندگی نے وفا کی وہ میرے لیے پری کے شل تھی، ایسی پری جو ہر قسم کے عیب سے بری ہو۔ اس کی وجہ سے میرا گھر پری خانہ بنا ہوا تھا۔ پھر اپنی رفیقہ حیات کی صورت اور سیرت کی تعریف کی ہے۔ میری زندگی کے وہ ایام جو اس کے ساتھ گزرے با معنی تھے، اس کے بعد بے حاصلی اور بے خبری کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس غزل کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ماقظ کی اہلیہ کی وفات اس کی زندگی کا ایک نہایت اہم موڑ تھا۔ اس نے جو بے حاصلی اور بے خبری کا ذکر کیا ہے وہ بڑا معنی خیز ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس واقعے کے بعد ماقظ کے جذب و بے خودی میں اضافہ ہو گیا ہو۔ ہندوستان کے ایک چشتی بزرگ سید اشرف جہانگیر سنانی جن کا حزار کچھوچھ ضلع فیض آباد میں ہے، ماقظ سے شیراز میں ملے تھے۔ ان کے ملفوظات سے جو ان کے مرید قاضی شمس نظام مہینی نے خود ان کی زندگی میں مرتب کیے تھے، ماقظ کی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے بلکہ

لے یہ ملفوظات 'لطائف اشرفی' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ (مطبوعہ نصرت المطابع،

دہلی، ۱۹۹۵ء) ماقظ کے متعلق یہ قلمی تریخ مآخذ ہے جسے مستبر کہا جاسکتا ہے۔

(باقی اگلے صفحے پر)

سید اشرف جہانگیر سمنانی نے متعدد جگہ ماقظہ کے لیے ”بے چارہ مجذوب شیرازی“ کے الفاظ استعمال کیے ہیں اور اس کی غزلوں کو گنجینہ معرفت بتلایا ہے۔ ان کے خیال میں ماقظہ اپنے زمانے کے پہنچے ہوئے بزرگ تھے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ ماقظہ کی مجذوبانہ کیفیت اس کی رفیقہ حیات کی وفات کے بعد اور زیادہ بڑھ گئی ہو اور اسی حالت میں سید اشرف جہانگیر سمنانی کی اس سے شیراز میں ملاقات ہوئی ہو۔ جنسی نفسیات کے ماہروں کا خیال ہے کہ بعض اشخاص میں خلقی طور پر جنسی شدت پائی جاتی ہے۔ اگر یہ لوگ معاشری رسوم اور اخلاقی پابندیوں کی وجہ سے جنسی انتلاط سے محروم کر دیے جائیں تو ان کی اعصابی زندگی بعض اوقات دماغی خلل کا موجب ہو جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بھی ان کی زندگی معمول کے مطابق نہیں رہتی۔ ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے اور ان کی خواہشات لا شعور میں خلوت گزریں ہو جاتی ہیں۔ جب موقع ملتا ہے وہ سر اٹھاتی ہیں۔ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ ایسے افراد ذہنی اور جذباتی طور پر غیر تسودہ ہوتے ہیں۔ بعض ذکی ایس لوگوں میں دلی ہوئی خواہشوں میں ترقی (سبلی میشن) پیدا ہو جاتا ہے جس کا اظہار فنون لطیفہ یا معاشرتی اصلاح کا تخلیقی روپ دھارتا ہے۔ ماقظہ ایک دیندار، عبادت گزار اور پاکباز شخص تھا۔ حسن پرست ہونے کے باعث اس کی شخصیت منقسم تھی۔ وہ ماقظہ قرآن تھا اور تفسیر کا درس دیتا تھا۔ اس نے اپنے ماقظہ ہونے اور درس دینے کا متعدد جگہ ذکر کیا ہے۔ اس کے دوست محمد گلندام نے اس کی وفات کے بعد اس کی غزلیات کو جمع کیا اور ان پر ایک مقدمہ لکھا۔ اس میں بتلایا ہے کہ ماقظہ تفسیر کا درس دیا کرتا تھا۔ اس

(بقیہ فٹ نوٹ ملاحظہ ہو)

جہاںگیر سمنانی نے انھیں شروع سے آخر تک پڑھا اور کہیں کہیں اصلاح بھی کی۔ ”لحاظ اشرفی“ کے علاوہ ”مکتوبات اشرفی“ میں بھی ماقظہ کے متعلق ذکر ہے۔ (مخطوط شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) نیز ملاحظہ ہو ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون ”ماقظہ شیرازی کے دو قدیم ترین ماقظہ“ رسالہ فکر و نظر، جنوری ۱۹۶۰ء، مسلم یونیورسٹی۔

نے جارا اللہ زعفرانی سمیت کی مشہور تصنیف 'کشف' پر ایک ماحشیہ لکھا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معتزلہ کے عقلی مباحث سے دل چسپی لیتا تھا۔ چونکہ اس کا ماحشیہ تاہید ہے اس لیے اس کے متعلق کوئی رائے نہیں دی جاسکتی۔ مگر آج کے یہ بھی لکھا ہے کہ اس کا زیادہ وقت عربی شاعروں کے دفاویں اور علم ادب و بیان کے قواعد کی تحصیل میں صرف ہوتا تھا۔ اس لیے اسے اپنی غزلیات کی ترتیب و تالیف کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔ محمد گندام نے، جہاں جہاں سے خواجہ صاحب کی غزلیات ملیں، انہیں جمع کر کے مرتب کیا۔

ماخذ کی رفیقہ، حیات جن کی وفات پر اس نے غزل نامہ مرتب کیا، کون خاتون تھیں؟ ہمیں ان کے متعلق قطعی طور پر کچھ معلوم نہیں، سوائے ان اشاروں کے جو اس کے کلام میں ملتے ہیں۔ مثلاً اس غزل کا لب و لہجہ صاف بتلاتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر رفیقہ، حیات کے سوا کوئی اور محبوب نہیں ہو سکتا۔ اس کی غمناک لے اور درد اور سوز گداز ہر پڑھنے والے کو محسوس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حسین پشمان کا بھی یہ خیال ہے کہ یہ غزل نامہ مرتبہ ماخذ نے اپنی رفیقہ، حیات کی وفات پر لکھا تھا لہذا

آں یار کز وفات ما جای پری بود	سرتا قدمش چوں پری از عیب بزی بود
دل گفت فروکش کنم ای شہسور بویش	بے چارہ ندانست کہ یارش فسری بود
تنہا ز راز دل من پردہ بر افتاد	تا بود فلک شیوہ او پردہ دری بود
منظور خردمند من آں ماہ کہ او را	یا حسن ادب شیوہ صاحب نظری بود
از ہنگ منش اختر بد ہر بدر برد	آری چکنم دولت دور قسری بود
غدری بنا ای دل کہ تو درویشی و اورا	در مملکت حسن سر تا جو ری بود
اوقات خوش آں بود کہ بادوست برفت	باقی ہمہ بے حاصلی و بے خبری بود
خوش بود لب آب و گل و سبز و نسری	افسوس کہ آں گنج رواں رہ گذری بود

خودماکتش ای بلبل ازین رشک سر گل ۱۱ با باد صبا وقت سحر جلوہ گری بود
 ہر گنج سعادت کہ خدا داد بحافظ ازین دعای شب و در دوسری بود
 اس غزل کے منفرد لب و لہجہ میں اخلاص اور درد مندی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔
 اس میں جس گہرے شخصی تعلق کا اظہار ہے وہ حافظ کی دوسری غزلوں میں نہیں ملتا۔ اس میں
 غم و اضطراب، لطافت کے ساتھ ہم آمیز ہیں۔ جذبے کے اظہار میں ضبط و تحمل کی کار فرمائی
 نمایاں ہے۔ تعلق خاطر کی زیریں لہریں پوری غزل میں دھیرے دھیرے اٹھتی، پڑھتی
 اور پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان یادوں نے فنی اعتبار سے جو تخلیق کرائی وہ اس سے
 کس قدر مختلف ہے جو فرخ والی غزل میں نظر آتی ہے۔ فرخ والی غزل اگرچہ حافظ کی ہے
 لیکن اس کی ہیئت اور جذباتی کیفیت اس کے شایان شان نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے
 بر خلاف اپنی رفیقہ حیات کی یاد میں جو غزل کہی ہے وہ فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ اس میں
 ہیئت، موضوع اور جذبہ ایسے شیر و شکر ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں
 کیا جاسکتا۔ فرخ والی غزل میں ہیئت اور موضوع ایک دوسرے سے پھر گئے ہیں اور
 جذبہ بھی کمزور اور مصنوعی ہے جس میں تخیل کی توانائی اور تازگی نہیں۔ دونوں غزلوں کا
 رنگ مجازی ہے لیکن ایک میں اصلیت محسوس ہوتی ہے، دوسری میں نہیں ہوتی۔ ایک
 میں جذبہ کی گہرائی اور صداقت ہے، دوسری میں نہیں۔

ایک جگہ حافظ نے اپنے محبوب کا حور و پری سے مقابلہ کیا ہے۔ اس کا فیصلہ یہ ہے
 کہ جو خوبی میرے محبوب میں ہے وہ ان میں کہاں: یہ مقابلہ بھی خالص مجاز ہی کے رنگ
 میں ہے۔ 'فلانی' اپنے کسی معشوق کی طرف اشارہ ہے:

شیوہ حور و پری گر پہ لطیف ست ولی

خوبی آنست و لطافت کہ فلانی دارد

حافظ عاشق صادق تھا۔ جس طرح اس کی زندگی کے حالات پردہ خفا میں ہیں

اسی طرح اس کے عشق کے متعلق بھی قطعی طور پر کہنا مشکل ہے کہ اس کی مراد مجاز ہے یا حقیقت۔ بعض دفعہ ایک ہی غزل میں دونوں رنگ صاف بھٹکتے نظر آتے ہیں۔ اکثر اوقات انسانی عشق اور عشق الہی طے پاتے ہیں۔ کہیں اس کا معشوق خالص مجازی ہے اور کبھی سچے پتا چلتا ہے کہ وہ معرفت کی بات کر رہا ہے۔ وہ انسان کا بھی عاشق ہے، خدا کا بھی اور خود عشق کا بھی۔ بعض دفعہ اس نے شیراز کے ان سلاطین اور امرا کو جو اس کے محسن تھے، معشوق کے طور پر خطاب کیا ہے۔ اس کی کئی غزلیں بن میں معشوق کے سفر کرنے کا ذکر ہے، دراصل ان سلاطین اور امرا ہی کے متعلق لکھی گئی ہیں جو اپنی انتظامی ضروریات کے سلسلے میں شیراز سے باہر جاتے اور مدت تک وہاں قیام کرتے تھے۔ وہ اپنے مددگارین کو معشوق کے انداز میں یاد کرتا ہے :

آں سفر کردہ کہ صد قافلہ دل ہمرہ دوست ہر کجاہست خدا یا سلامت دارش
دل حافض کہ بہ پیار تو خوگر شدہ بود ناز پرورد و صلاست مجو آزارش
کبھی حافض کو اپنے مددگار سے شکایت ہے کہ سفر سے پہلے اسے مطلع نہیں کیا۔ کبھی اس کے ہجر میں ندر سرائی کرتا ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ میں سفر کے معاملے میں کم ہمت ہوں لیکن تہہ تک پہنچنے کے لیے سفر کرنے کو تیار ہوں۔ پھر ایک غزل میں فرمایش ہے کہ صبا کے قاصد کے ہاتھ مجھے خط بھیج تاکہ مجھے پوری کیفیت معلوم ہو۔

عشق، حافض کے دل و دماغ پر ایسا چھایا ہوا ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتا ہے اُس کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور جو کچھ سنتا ہے اس کے کانوں سے سنتا ہے۔ وہ اپنی باطنی غلش اور کرب کے وہدانی تجروں اور واردات کو ابھارنے کے لیے جذبہ و تخیل کے سارے وسائل بروکھ لاتا ہے۔ اس کے عہد میں اہل تصوف نے نیاز و حقیقت کی جو طبع بنا رکھی تھی اسے اس نے پاٹ دیا۔ یہ اس کا سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ ہے۔ حافض نے انسان کو اپنے تعزیل کا معروض بنایا اور اسی کی وساطت سے اور اسی میں حق تعالیٰ کا جلوہ دیکھا۔ اس نے محبت اور روض کی آزادی کا پیغام دیا۔ بعض موفیا کا خیال تھا کہ توحید استقلال و اضافت ہے۔ جب انوار حق کا ظہور ہو سکے تو عجب بشریت اٹھ جاتا ہے۔ جس دل میں عشق

اپنی جاگزیں ہوا اس میں پھر دوسرے کی محبت بار نہیں پاسکتی۔ ابوسعید ابوالخیر نے اس مجموعہ کی اس شعر میں ترجمانی کی ہے کہ تیرے عشق نے میرے دل کو ایسا بھرنا دیا ہے کہ اس میں کسی دوسرے کی محبت کا پودا نہیں اگ سکتا :

صمراے دلم عشق تو شور تاں کرد

تا مہر کسی دگر نر وید ہر گز

اس کے برعکس حافظ کے دل کے دریچے انسانی حسن کے لیے ہمیشہ کھلے رہے۔ اس کے یہاں عشق مجازی کی دیوانہ نوازی ملاحظہ کیجیے۔ محبوب کی زلف کند بھی ہے اور زنجیر بھی۔ وہ پہلے اس میں گرفتار ہوتا ہے اور پھر ایسا بکڑ جاتا ہے کہ ہل نہیں سکتا۔ اگر ذرا حرکت کرنے کی نوبت آتی ہے تو محبوب کے لب لعل کی طرف پہنچنے کی سعی و جہد کرتا ہے کہ مجاز میں یہی اس کا کتبہ مقصود ہے جسے وہ وصل سے تعبیر کرتا ہے۔ اس مضمون پر حافظ نے ایسی ایسی ہمت آفرینیاں کی ہیں کہ عالمی ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ محبوب کے لب لعل کی تعریف میں کہتا ہے کہ اس کا سُرخ رنگ آگ کے مثل ہے اور اس کی تازگی اور شادابی پانی کی طرح ہے۔ محبوب کو خطاب کرتا ہے کہ تو عجب شعبہ باز ہے کہ آگ اور پانی کو جو ایک دوسرے کی ضد ہیں تو نے ایک جگہ جمع کر دیا۔ محبوب کے حسن کی فلسفاتی تاثیر نے اسے حیرت میں ڈال دیا۔ اپنی حیرت کو اس طرح نغمے کا جامہ پہناتا ہے :

آب و آتش بہم آمیختہ از لب لعل

چشم بد دور کہ پس شعبہ باز آمدہ

لب لعل کے شوق میں وہ درس شبانہ اور دردِ سحری کو بھی فراموش کر دیتا ہے جو اس کے معمولات تھے :

شوقِ بخت برد از یادِ حافظ

درسِ شبانہ دردِ سحر گاہ

ایک جگہ کہتا ہے کہ میں نے معشوق کے لب لعل کو اس طرح چوما ہے کہ اس

کی لذت کیا بتلاؤں؟ محبوب مجھے دیکھ کر اپنا لب کھٹا ہے، یہ اشارہ کرنے کو کہ خبردار کسی سے ذکر نہ کرنا! تو نے جو کر لیا، کر لیا، اب اس کو مشہور نہ کر۔ یہ سب انسانوں کے عشق و محبت کے معاملات ہیں۔ ان میں معرفت تلاش کرنا بے سود ہے :

سوی من لب چہ سیکزی کہ مگوی

لب لعلی گزیدہ ام کہ سپرس

دل نے محبوب کے لب شیریں سے غرہ و ناز کی جان کے عوض درخواست کی۔

اس نے مسکرا کر کہا کہ یہ قیمت کم ہے، ہیں جان سے بھی زیادہ قیمتی چیز چاہیے :

مشوہ از لب شیرین تو دل خواست بجاں

بشکر خندہ بت گفت مزادی طلبیم

میں مضمون سے ملتا جلتا شعر امیر خسرو کا بھی ملاحظہ طلب ہے :

ہر دو عالم قیمت خود گفتہ

نرخ بالا کن کہ ارزانی بمنور

محبوب سے درخواست کرتے ہیں کہ اپنے منہ سے ایک گھونٹ عشق کے خاکہ سال

کی طرف بھی گرا تا کہ ان کی خاک لعل گوں اور خوشبودار ہو جائے۔ یہ بڑی معصومانہ درخواست

ہے :

یر خاکیان عشق قضاں جرعه لبش

تا خاک لعل گوں شود و مشکبار ہم

معتوق کے لب عاشق کی زندگی ہیں۔ لیکن چونکہ زندگی کو دوام نہیں، اس

یہ بوس و کن رکائے بھی عارضی ہے۔ محبت کی بے ثباتی اور ناپائیداری کی حکایت

کس سے بیان کی جائے اور کس سے اس کی شکایت کی جائے؟ قضا و قدر کے آگے

عاشق بے چارے کی کیا چل سکتی ہے؟

بکجا برم شکایت بکہ گویم ایں حکایت

کہ بہت حیات مابود و نداشتی دوا می

معتوق کے لب لعل کی عشوہ طریزیوں نے دل کو خونیں کر دیا لیکن عاشق حرف

شکایت اس لیے زبان پر نہیں لانا کہ کہیں اس کا راز فاش نہ ہو جائے۔ اگر معشوق کو میرا حال معلوم ہوا تو کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ شرمندہ ہو جائے :

ازاں عقیق کہ خونیں دلم ز عشوہ او
اگر کنم گلہ راز دار من باشی

اسی غزل میں محبوب کو بتایا ہے کہ تو نے اپنے لبوں کے تین بوسے میری خواہ مقرر کی ہے، خبردار، اگر تو نے یہ ادا نہ کی تو میرا قرض دار رہے گا۔ قرض دار کا یہ حق ہے کہ جب چاہے اپنا قرض بے باقی کرا لے :

سہ بوسہ کرد و بخت کردہ و طیفہ من
اگر ادا نکنی قرض دار من باشی

حافظ اپنے وجود کی خلوت میں مطمئن تھا لیکن محبوب کے لب میگوں اور چشم مست کی یاد نے اسے جھنجھوڑ کر باہر نکالا اور کہا چل، بے فروش کے گھر چل! بھلا لب میگوں اور چشم مست کے کہنے کو کیسے ٹالا جاتا! ان کی یاد عاشق کی انگلی پر کدھر بدھ رہے گئی وہ بے چارہ کشاں کشاں ادھر چلا گیا۔ یہاں محبوب کے لب میگوں اور چشم مست عاشق کی مستی اور بے خودی کے رمز اور کنائے ہیں :

ہر دم بیا د آں لب میگون و چشم مست
از خلوتم بخانہ نیشہ میکشی

عاشق کی ضعیف جان بے حال ہو گئی ہے۔ اس حالت میں وہ معشوق کو کسی دوسرے سے کہلواتا ہے کہ تو اپنے لعل روح افزا سے وہ بخش دے جو تو جانتا ہے۔ یہ بلاغت کا کمال ہے کہ یہ نہیں بتلایا کہ کیا بخش دے۔ اپنی خواہش کو پوشیدہ رکھنے میں بونٹھ ہے وہ اس کے اظہار میں نہیں۔ الکنا یہ ابلاغ صون التصریح :

بلو کہ جان ضعیفم ز دست رفت خدا را
ز لعل روح فرایت بخش آں کہ تو دانی

معشوق کے لب حافظ کے مرض عشق کا علاج ہیں چہ نبخہ ہا تبہ فربغ نے

اے بتلایا ہے۔ باتف غیب نے بھی اس کی خواہش کا احترام کیا اور وہی نسخہ تجویز کیا جو اس کے مسب مراد تھا:

دوش غنیم بکند لعل بش چارہ من

باتف غیب نداد کہ آری بکند

ایک جگہ حافظ نے اپنا مذہب لعل یار اور جام می بتلایا ہے اور زاہد سے معذرت کی ہے کہ چاہے دنیا ادھر کی دھر ہو جائے میں اے نہیں چھوڑ سکتا:

من خواہم کرد ترک لعل یار و جام می

زاہداں معذور داریم کہ ایم مذہب ست

معتوق کے لبوں کی نسبت چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

ملاع ضعف دل من بلب حوالت کن کہ بی مفرج یاقوت در غزلت
شوق پشتر نوشت چه قطریا کہ فشاندم ز لعل بادہ فروشت چه عشوہ ہا کہ فریدم
بر نیامہ از تمت ای لب کام ہنوز بر امید جام لعلت دوردی آشام ہنوز
شربت قند و شگلاب از لب یارم فرمود ز گس او کہ طیب دل بیمار منست

لعل لب کے بعد محبوب کے زلف و گیسو حافظ کو خاص طور پر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مجازی عشق کے طلسمی علاقہ کی تصویر کشی میں حافظ نے محبوب کے زلف و لب سے بہت کام لیا ہے۔ اہل تصوف ان کی چاہے کچھ ہی تعبیر و توجہ کریں ان کے ذریعے انسانی محبت کی رمز آفرینیاں اپنی بہار دکھاتی ہیں۔ حافظ نے زلف و لب کو اپنے جذبے کے ساتھ مربوط کر کے انھیں اپنے اندرونی تجربوں کے ظہار کا وسیلہ بنایا۔ زلف و گیسو عاشق کے دل کی گرفتاری کی مزی علامت بن جاتے ہیں جس جذبے کی طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ قرب نظر ہے ہم اس میں حقیقت کی جلوہ گری دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ دل جب محبوب کی زلفوں کے خم میں پھنس جاتا ہے تو اس کی پریشانی اور ہيجان دور ہو جاتا ہے۔ عجب بات ہے وہ شخص خود پریشان ہوتی ہیں لیکن دل کی پریشانی کو وہی دور کر سکتی ہیں۔ اے

علاج بالفسد کہنا چاہیے۔ محبوب کی زلفوں سے دل بھی کی التجا ملاحظہ ہو :

جمع کن با حسانی حافظ پریشاں را

اے شکنجہ گیسویت جمع پریشانی

خدا سے پوچھتے ہیں کہ نہ معلوم ہمارا نصیب اکب جاگے گا جب کہ ہماری دل جمعی اور محبوب کی پریشانی زلفیں اکٹھا ہو جائیں گی۔ جس طرح بظاہر خاطر مجموعہ اور زلف پریشاں میں لفظی تضاد ہے، اسی طرح ان دونوں کا یکجا ہونا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس کے باوجود عاشق دشواریوں کو خاطر میں نہیں لاتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ دل کو اصلی اطمینان محبوب کی پریشانی زلفوں میں پھنسنے کے بعد ہی ملے گا :

کی دہد دست ایں غرض یارب کہ ہمدستان شوند

خاطر مجموعہ مازلف پریشان شما

دل محبوب کی زلف سے اپنے معاملے کی بات طے کرنا چاہتا تھا لیکن یہ پارہ مجبور تھا۔ پوری بات بھی نہ کر سکا کہ وہ اسے گرفتار کر کے لے گئی۔ محبوب کی دلکش زلف سے بھلا کون محبت کر سکتا ہے۔ دل اور زلف دونوں نے حافظ کے تخیل میں تشخص اختیار کر لیا ہے۔ دو مصرعوں میں ان کی گفت و شنید، پکڑا دھکڑی اور کھینچنا تانی کی پوری تصویر کھینچ دی ہے :

بی گفت و گوئی زلف تو دل را بھی کشد

بازلف دل کش تو کاروی گفت و گوست

اسی غزل کے قطع میں کہا ہے کہ حافظ تیری پریشانی حالی تکلیف دہ ہے، لیکن جب تیری پریشانی محبوب کی زلف کی خوشبو سے ہم آمیز ہوگی تو بادِ صبا اے فضا میں پھیلا دے گی اور بیسیوں کے مشام جاں اس سے معطر ہو جائیں گے۔ اس طرح تیری پریشانی 'بد' کے بجائے 'نیکو' ثابت ہوگی۔ یہ خود فریبی کی نہایت خوبصورت شاعرانہ مثال ہے :

حافظ بدست مال پریشان تو ولی

بروی زلف یارب پریشانیت نیکو مست

ہمارا دل جو اپنی آزادی کی بڑی ذیلیں مارتا تھا اب محبوب کی زلفوں کی خوشبو کا
تاہمدار بن گیا اور اس کی ساری توجہ بس اسی میں لگی ہوئی ہے۔ جب باد صبا اپنے ساتھ
یہ خوشبو لاتی ہے تو وہ ہوش میں نہیں رہتا۔ اس کے سانسے بچھا جاتا ہے۔ تجرّد و تکبر اب
نیا زندگی میں برل گئے :

دل کد کلاف تجرّد زدی کتوں صد شغل

بہوی زلف تو باد صبا دم وارد

دوست کی زلف دام اور اس کے پہرے کا تل دانہ ہے۔ دل بھولا بھالا نہ بنی
ہے دانے کی امید، دام میں پھنسا گیا۔ ایک زلف پھنسا تو پھر ہمیشہ کے لیے پھنسا۔
تھوڑے دن بعد اسے قید ہی میں مزا آئے گئے گا۔ اگر محبوب کی زلف اسے چھوڑنا
بھی چاہے گی تو وہ وہاں سے بٹنے کا نام نہیں لے گا۔ کچھ ہو سیرا دیں کرے گا :

زلف اودامست و فاش دانہ آں دام و من

برامید دانہ افتادہ ام در دام دوست

محبوب کے سانولے رخسار کے سیاہ تل کو بہشت کے آس دانہ گندم سے تشبیہ
دی ہے جس نے حضرت آدمؑ کو بہشت سے نکھوایا تھا :

خال مشکیں کہ براں عارض گندم گونست

سراں دانہ کشد رہزن آدم با اوست

ہمارے معشوق کی زلف سے جو خوشبو کی پیشیں نکلی رہی ہیں ان سے ہماری آنکھوں
کا چراغ روشن ہے۔ خدا نہ کرے کہ یہ خوشبو کی پیشیں جو نسیم سحری کے مثل ہیں کبھی دُنیادی
آفتوں کے بھگڑوں سے معدوم ہو جائیں :

چراغ: فردر چشم مانسیم زلف جانا نست

مبادایں جمع را یزب غم از یاد پریشانی

ماشوق کا دل محبوب کی زلف کا نظارہ کرنے کو ایک دن گیا۔ واپس آنا چاہتا
تھا لیکن ہمیشہ کے لیے گرفتار ہو گیا :

بتماشا گہ زلفش دل حافظ روزی

شد کہ باز آید و جاوید گرفتار بماند

دل نے زلفوں سے عہد و پیمان کیا کہ میں تمہارے پیچ و خم میں ہمیشہ گرفتار رہوں گا۔
کبھی رہائی کی کوشش نہیں کروں گا۔ تو یہ گمان نہ کر کہ اس دل کو کبھی قرار نصیب
ہوگا۔ شعر میں 'قرار' کے دو معنی ہونے سے پورا فائدہ اٹھایا اور بلاغت کا حق ادا کیا ہے:

دلی کہ با سر زلفین او قراری داد

گماں مبر کہ بد اداں دل قرار باز آید

جہاں نسیم دوست کی زلفوں کو چھو کر چلے گی، وہاں نافرمان کی یہ مجال نہیں کہ
اپنی خوشبو فضا میں پھیلانے:

در آں زمیں کہ نسیمی وز دزطرہ دوست

چہ جای دم زدن نافرہای تانا ریست

اگر نسیم محبوب کی زلف کو چھو کر حافظ کی تربت پر سے گزرے گی تو اس کی قبر پر
لانے کے ہزاروں پھول کھل جائیں گے:

نسیم زلف تو چوں گبزر د بتربت حافظ

ز خاک کالبدش صد ہزار لالہ بر آید

میں حیران و پریشان سلامتی چاہنے والوں میں تھا۔ اپنا راستہ جارہا تھا کہ تیری

کالی زلفوں نے اپنا جال بچھا دیا جن کے حلقوں میں میں پھنس گیا۔ اب میں ہوں اور تیری
زلفیں ہیں:

من سر گشتہ ہم از اہل سلامت بودم

دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود

اسی غزل میں مرزا گن و ابرو کا بھی ذکر ہے۔ دل کا پانچ پن دیکھو کہ مرزا گن کے
تیرے خون میں تڑپ رہا تھا۔ پھر بھی تیری ابرو کی کمانوں کا مشتاق تھا:

دل کہ از ناوک مرزا گن تو درخوں می گشت باز مشتاق کماں غانہ ابروی تو بود

فدا سے دما کرتے ہیں کہ محبوب کی تابدار زلف سے کبھی رہائی نہ ملے اس لیے کہ جو اس کی کند میں جکڑے ہوئے ہیں وہی حقیقی آزادی سے ہمکنار ہیں۔ قید آزادی کی ضد نہیں بلکہ اصلی آزادی ہے۔

فلاص حافظ از آن زلف تابدار سباد
کہ بستگان کند تو رستگار آئند

زلف کے معلقوں میں گرفتاری کی ایک یہ صورت ہے کہ دل مشوق کے چاہ زخماں میں گر گیا۔ زلف کی رتی پکڑ کر اس سے باہر نکلا۔ وہاں سے نکلا تو زلف کے دام میں گرفتار ہو گیا۔ وہی زلف جس کی مدد سے نکلا اسی میں پھنس گیا۔ وہی جو رسی تھی دام بن گئی :

آہ کز چاہ بروں آمد و در دام افتاد

زاہد کو کہتے ہیں کہ تو چلا جا۔ تو میرے معاملات کو کیا سمجھے گا! اگر میرے نصیب نے یادری کی تو میں اپنے مقاصد حاصل کروں گا۔ ایک دن آئے گا کہ میرے ایک ہاتھ میں جام شراب ہوگا اور دوسرے میں محبوب کی زلف۔ جام مستی اور بے خودی اور زلف دل کی گرفتاری کی علامت ہے۔ زلف کے جال میں گرفتار بھی ہیں اور اس کے معلقوں کو چمتے بھی ہیں۔ یہ انسانی عشق و محبت کے لوازمات ہیں :

ناہر برد کہ طالع اگر طالع منست

جام بدست باشد و زلف نگار ہم

میری جان کو تیرے چاہ زخماں کی ہوس تھی۔ وہ اسے ڈھونڈ رہی تھی کہ ہاتھ پڑ گیا تیری زلف کے معلقوں میں۔ بس سب کچھ بھول گئی اور زلف ہی کی ہوس۔ زلف کے معلقوں میں ایک دفعہ کوئی پھنس جائے تو وہ کبھی ان سے بھوت نہیں سکتا :

جان غلوی ہوس چاہ زخماں تو داشت

دست در طلقہ اسی زلف خم اندر خم زد

محبوب پوچھتا ہے کہ اے حافظ تیرا بھٹکا ہوا دل کہاں ہے؟ وہ ڈرامائی انداز

میں جواب دیتا ہے کہ ہے کہاں، تمہارے گیسوؤں کے غم میں کہیں چھپا ہوا ہوگا۔ ہم نے وہیں اسے رکھا تھا، وہاں سے کہاں جائے گا؟ کوئی اپنے کعبہ مقصود کو چھوڑ کر نہیں جاتا:

گفتی کہ حافظ کا دل سرگشتہ است کجاست

در علقہ های آں غم گیسو نہادہ ایم

دل نے تیری کالی زلفوں میں شہر کی سی رونق دیکھی جہاں انسان کا دل لگتا ہے۔ بس کیا تعادہ وہیں مقیم ہو گیا۔ اب اس مصیبت کے مارے مسافر کی کوئی خبر نہیں ملتی۔ تیری زلفوں پہ ایسا رہ بھا کہ آنکھی کا ہو رہا:

مقیم زلف تو شد دل کہ خوش سواد ی دید

وزاں غریب بلاکش خبر نمی آید

مقطع میں بھی اسی مضمون کو دوسری طرح ادا کیا ہے:

ز بس کہ شد دل حافظ رمیدہ از ہمہ کس

کنوں ز حلقہ زلفت بدر نمی آید

حافظ کا مشورہ ہے کہ اگر اسباب و حالات خلاف ہوں تو بھی اپنے مدعا کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے۔ معمولاً تو یہ ہونا چاہیے کہ محبوب کی زلف پریشاں سے دل کی پریشانی میں اضافہ ہو لیکن میں نے اس سے دل جی حاصل کر لی۔ مجھے جو جمعیت خاطر نصیب ہوئی وہ میری ہمت کے استقلال کی بدولت تھی۔ اس طرح ہم اپنا مقصد اس سے حاصل کر سکتے ہیں جو مقصد کی ضد ہو:

در خلاف آمد عادت بطلب کام کہ من

کسب جمعیت از آں زلف پریشاں کردم

محبوب کی بے قرار زلف اس کے حسن کے قرار و تمکنت کی ضامن ہے، جس

طرح اس کی تمنا آلود آنکھ میں باد و پہناں ہے:

در چشم پر غمار تو پہناں فسون سحر

در زلف بے قرار تو پیدا قرار حسن

لمبی لمبی زلفوں والے محبوب کو کہتے ہیں کہ قدا تیری عذر دراز کرے کہ تو دیوانہ نواز ہے۔ دیوانہ نوازی سے یہ مراد ہے کہ جس طرح دیوانے کو زنجیروں میں باندھ دیتے ہیں، اسی طرح تو نے ہمارے دیوانے دل کو اپنی زلفوں کے حلقوں میں ایسا جکڑ دیا ہے کہ وہ ان سے چھوٹ نہیں سکتا۔

اے کہ با سلسلہ زلف دراز آمدہ

فرہشت باد کہ دیوانہ نواز آمدہ

حافظہ کے نزدیک وجود کو با معنی بنانے کا سرن ایک طریقہ ہے، وہ یہ ہے کہ آدمی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کے حلقہ زلف کو پکڑ لے۔ اس کے سہارے وہ زندگی کے طوفانوں کا مقابلہ کر لے گا:

مصلحت دیدن آنست کہ یاراں ہمہ کار

بگذاردند و غم طرہ یاری گسیہ ند

حافظہ کی بلاغت اور رمزیت کا یہ خاص انداز ہے کہ معشوق کے تغافل اور اس کی بغاؤں کو اس کی طرف منسوب نہیں کرتا بلکہ اس کی زلف کو مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ اسے شکایت معشوق سے نہیں بکرتا بلکہ اس کی زلف سے ہے کہ وہی عاشقوں کو گرفتار کرتی اور انھیں اپنے بندھنوں میں جکڑ بیٹھتی ہے۔ اس کے لیے 'بند و نگہ لفظ استعمال کیا ہے، اس لفظ کو محبت میں بھی استعمال کرتے ہیں اور دشمنی میں بھی۔ یہ لفظ راہزن کے معنی میں بھی آتا ہے اور پاس بان کے لیے بھی۔ حافظ نے اسے محبوب کے بل کے لیے استعمال کیا ہے اور یہاں زلف کے سیاہ ہونے کی مناسبت سے اس کو بھی بندو کہا اور اس پر سارے ظلم و ستم کی ذمہ داری ڈال دی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہا کہ اگر تیری زلف سے زیادتی اور غشی ہو گئی تو فیر کچھ مفاد نہیں۔ ایسا ہو ہی جاتا ہے۔ پھر بندو کی مناسبت سے ظلم و زیادتی کرنے والے کو 'شکس' کی صفت سے متصف کر کے اس کے قصور کی شکایت کو کم کر دیا۔ سمجھنے والا یہ بھی سمجھ لے گا کہ باوجود زلف کی زیادتی کے اس سے تعلق خاطر میں کمی نہیں آتی۔ مشکس کی صفت میں سیاہی اور خوشبو

دونوں یکجا ہیں۔ ہمت اور معافی کی یہی بلاغت ہے۔ جس کی جھلکیاں عاقظ کے سوا کسی دوسرے کے یہاں نظر نہیں آتیں :

گر ز دست زلف مشکینت خطائی رفت رفت

ور ز ہندوی شمار ما جفائی رفت رفت

زلف و لب کے علاوہ عاقظ نے مشوق کے دوسرے اعضاء اس کے ناز و غمزہ اور چال ڈھال کی تعریف میں کہا ہے :

محبوب کا چہرہ : شراب لعل کش و روی مدجیناں میں

قلاط مذہب آتناں جمال ایناں میں

ابرو : می ترسم از خرابی ایساں کہ می برد

محراب ابروی تو حضور نماز من

بجز ابروی تو محراب دل عاقظ نیست

طاعت غیر تو در مذہب ما نتواں کرد

مرگاہ : بمرگان سیر کردی ہزاراں رخنہ در دینم

بیا کز چشم بیمار ہزاراں درد بر چینم

دل کہ از ناوک مرگاہ تو در غول میگشت

باز مشتاق کماں خانہ ابروی تو بود

چشم : تا سحر چشم یار چہ بازی کند کہ باز

بنیاد بر کرمہ جادو نہادہ ایم

مخسار : ہر کسی باشع زسارت بوہی عشق باخت

زاں میاں پروانہ را در اضطراب انداختی

دہن : بجز خیال دہان تو نیست در دل تنگ

کہ کس مباد چو من در پی خیال محال

جاں فدای دہنش باد کہ در باغ نظر

چمن آرای جہاں خوشتر ازین غنچہ نیست

قد : بالا بلند مشوہ گر نقش باز من
 کوتاہ کرد قصہ زہد دراز من
 دریں باغ از خدا خواهد دگر پیرانہ سرعاف
 نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آرد
 نازنین تر ز قدرت در چمن ناز ز رست
 خوشتر از نقش تو در عالم تصویر نبود
 دل اور جسم : تنست در جامہ چوں در جام بادہ
 دلت در سینہ چوں در سیم آہن
 نکتہ دل کش بگویم خال آں مہر و بہیں
 عقل و جان را بستہ ز خیر آں گیسو بہیں
 خیال خال تو با خود بخاک خواہم برد
 کہ باز خال تو خاکم شود غیر آمیز
 خرام : بروں خرام و بہر گوی خوبی از ہمہ کس
 سزای حور بدہ رونق پری بشکن
 بغزہ : بزلف گوی کہ آئین دلبری بگذار
 بغزہ گوی کہ قلب ستگر می بشکن
 نگار من کہ بکلت زلفت و خط نوشت
 بغزہ مسئلہ آموز صد مدرس شد

مندرجہ ذیل اشعار میں صاف طور پر ماقفا کے پیش نظر مجازی شوق ہے۔ اس
 مضمون کو اس نے طرح طرح سے ادا کیا ہے، اس انداز سے کہ گویا وہ اس منزل کے
 ہر بیچ و خم سے واقف ہے۔ زاہد کو خطاب کیا ہے کہ اگر تو ایک مرتبہ میرے محبوب کو
 دیکھ لے تو پھر خدا سے سوائے ہی و معشوق کے اور کچھ تمنا نہ کرے :
 بر تو گر جلوہ کند شاہد ما ای زاہد از خدا جز ہی و معشوق تمنا نہ کنی

درخمن صد زاہد عاقل زند آتش ایں داغ کہ ماہر دل دیوانہ نہا دیم
سوز دل، اشک رواں، آہ سحر، نالہ شب ایں ہمہ از نظر لطف شامی میسم
اگرچہ وہ پاک باطن تھا لیکن اپنے اوپر بلا تکلف طنز کرتا ہے۔ خدا سے دعا کرتا ہے
کہ تو میرے اس عیب کو چھپالے کہ میں خلوت میں حسن مجاز سے دراز دستیاں کرتا اور
کیسٹیا تانی سے بھی پیچھے نہیں ہستا۔ پھر کہا ہے کہ مجلس میں مآظہ ہوں اور بزم ساقی میں میرا
شمار پتمہٹ پینے والوں میں ہے۔ میری شوخی دیکھو کہ مخلوق کو کیسا دھوکا دیتا ہوں !
دیدہ بد ہیں پوشاں ای کریم عیب پوش زیر دلیر بہا کہ من در گنج خلوت میکنم
ماظلم در مجلسی دردی کشم در محفلی بنگر ایں شوخی کہ چوں با خلق منعت میکنم
شروع شروع ہیں رندی اور عشق بازی آسان نظر آتی ہے لیکن اس میں کمال اور
فصیلت حاصل کرنے کے لیے بڑے بڑے پاپڑیلنے پڑتے ہیں :

تحصیل عشق و رندی آساں نمود اول

بانم بسوخت آخر در کسب ایں فضا ل

مجازی محبوب کی نزاکت کس لطیف انداز میں بیان کی ہے۔ کہتا ہے کہ آہستہ
آہستہ خدا سے دعا کرنے میں بھی ڈر لگتا ہے کہ کہیں اسے ناگوار نہ ہو جائے :

من چگویم کہ ترا ناز کی طبع لطیف

تا بحدیست کہ آہستہ دعا نتواں کرد

محبوب کے رخسار کو چاند سے تشبیہ دی ہے لیکن اس کے ساتھ کہا ہے کہ دوست
کو ہر کس و ناکس سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی۔ محبوب کا رخسار کہاں اور ماؤ فلک کہاں !
ہر اول جلول کے مقابلے میں اسے لانا اس کی توہین ہے :

عارض را بمثل ماہ فلک نتواں گفت

نسبت دوست بہر پی سرو پانتواں کرد

اس غزل کا لب و لہجہ خالص مجازی اور انسانی ہے۔ اس میں اپنی دلی خواہش
کو ایک ایک کر کے گنوا ہے۔ پھول جیسے رخسار والا معشوق ہوا اور ہم ہوں۔ عالم کے

چمن میں اس کے بلند و بالا قد کا سایہ ہمارے لیے کافی ہے۔ سرو اس کے سامنے بیچ ہے۔
وہ جہاں کھڑا ہے وہاں کھڑا ہے۔ میرا معشوق سرو رواں ہے۔ چلتا پھرتا ہندو انداز کرنے
والا سرو :

زیں چمن سایہ آں سرو رواں مارا بس

میری خواہش ہے کہ اہل ریا کی صحبت سے ہمیشہ دور رہوں۔ دنیا کی بو جھیل
چیزوں میں اگر کوئی چیز مجھے پسند ہے تو وہ بڑا اور بھاری شراب کا پیالہ ہے جس سے
میں مست اور بے خود رہتا ہوں :

من و ہم صحبتی اہل ریا دورم یاد

از گرانان جہاں رطل گراں مارا بس

بہشت کا عمل عمل کے بدلے میں دینے کا وعدہ ہے۔ ہمیں وہ درکار نہیں اس
لیے کہ ہم بیس و شراب کے اصول کے قائل نہیں۔ ہم گدا سے میکہ اور رند عاشق ہیں۔
ہم شراب خانے کو بہشت کے عمل پر ترجیح دیتے ہیں :

قصر فردوس بپاداش عمل می بخشند

ماکہ رندیم و گدا یرمخاں مارا بس

ہمیں اور کیا پسند ہے ؟ ہم چاہتے ہیں کہ دریا کے کنارے بیٹھ کر غور کریں کہ جس
طرح اس کا پانی بہہ رہا اور گزر رہا ہے، اسی طرح ہماری عمر بھی گزری چلی جاتی ہے۔ جیسے
دریا کے پانی کا بہنا ایک لمحے کے لیے نہیں ٹھہرتا، اسی طرح عمر کا گزرنہ بھی کبھی نہیں رکتا۔
دریا کے بہنے میں صرف ہماری عمر کے گزرنے ہی کا اشارہ نہیں بلکہ دنیا کی بے ثباتی
کا بھی اشارہ ہے۔ انسانی زندگی اور دنیا دونوں ہمیشگی اور دوام سے محروم ہیں :

بنشیں بر لب جوئے و گندہ عمر بنیں

کایں اشارت ز جہان گنداں مارا بس

دنیا کے بازار میں نفع تمھوڑا اور نقصان اور مصیبتیں زیادہ ہیں۔ اگر تمھارے
لیے یہ سود و زیاں عبرت آموز نہیں تو نہ سہی، میرے لیے تو ہے :

نقد بازار جہاں بستر و آزار جہاں
مگر شمار نہ بس اس سود و زیاں مارا بس
اگر معشوق ہمارے پاس ہے تو پھر اور زلیوہ کیا مانگیں۔ اس کی صحبت ہمارے
لیے کافی ہے۔ یہ شعر مجاز اور حقیقت دونوں پر حاوی ہے۔ مجازی معنی تو صاف میں۔
اگر معرفت کا مطلب لیا جائے تو یہ شعر حَسْبُنَا اللہ اور کفٰی بِاللّٰہ کی قرآنی آیات کی
ترجمانی ہوگی :

یار یا ماست چہ حاجت کہ زلیوت طلبیم
دولت صحبت آس مونس جاں مارا بس
اس کے بعد کا شعر خالص مجازی ہے۔ خدا کا کوہ تو بہشت ہے لیکن وہاں
نہیں جانا چاہتے بلکہ مجازی معشوق کے کوہے میں جانا چاہتے ہیں جس سے بڑھ کر کون
مکان میں اور کوئی مقام نہیں۔ عاشق کے لیے بس وہی کافی ہے :
از در خویش خدا را بہ بہشت مفرست
کہ سر کوی تو از کون و مکان مارا بس
مقطع میں اپنے فن کی عظمت کا یوں اعتراف کیا ہے۔ اپنی قسمت کا شکوہ نہیں
کرتا کیوں کہ قدرت نے مجھے ایسی دولت دی ہے جو کسی کو نہیں دی، یعنی دریا کی طبع
طبیعت کی روانی اور شگفتہ غریب۔ میرے لیے بس یہ نعمت کافی ہے، مجھے جاء و مال کا کیا کرنا
ہے؟ معشوق اور فن، ان سے بڑھ کر کوئی دولت نہیں۔ انھی کے ذریعے مجھے خود شناسی
کی نعمت حاصل ہے :

ماقظہ از مشرب قسمت گلخانہ انصافیت
طبع چوں آب و غزلہای رواں مارا بس
ماقظہ آخرت میں جس طرح شراب کوثر اور حور کو اپنا حق سمجھتا ہے اسی طرح
دنیا میں ساقی ہرود اور جام سے کسی شرط پر بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔
یہ مجازیت اور ارضیت ماقظہ کے یہاں کثرت سے ملتی ہے :

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست
و امروز نیز ساقی مہر و جام می
شراب خود پیتے ہی نہیں۔ محبوب کو بھی پلاتے ہیں۔ شراب کی گرمی سے اس
کے رفسار پر پینے کے قطرے چلنے لگتے ہیں۔ پینے کے یہ قطرے ایسے ہیں جیسے برگ
گل پر شبنم کی بوندیں۔

از تاب آتش می برگرد عارضش خوی
چوں قطرہ ہای شبنم بر برگ گل چکیدہ
پھر اسی غزل میں اپنے محبوب کو لطیف تشبیہوں میں شرابور کر دیا ہے۔
محبوب کے ہونٹ، آنکھیں، اس کی چال اور ہنسی کے متعلق کہتے ہیں :
یا قوت جانفزائش از آب لطف زادہ شمشاد خوش خرامش در نار پروریدہ
آن من دل شمش میں دامنہ دل آتوب دامن نقوشش میں دامن گام آرمیدہ
اں آہوی بہ چشم از دام ما بروں شد یاراں چہ چارہ سازم بایں دل رمیدہ
ابہیت میں ایسی دل فریبی اور تاثیر ہے کہ وہ عالم قدس کو بھی فراموش کرا دیتی ہے۔
دنای محبوب کے کوچے کے سامنے عاشق کی نظر میں جنت بھی ایچ نظر آتی ہے :

سایہ غوبی و دلجوئی حور و لب حوض
بہوای سرکوی تو برشت از یاد م
اپنی پاکبازی اور پاک نظری کو برقرار رکھتے ہوئے حافظ نے عشق مجاز میں اپنے
پاؤں نیک کرداری کے راستے سے کبھی نہیں دگم گانے دیے :
نظر پاک تواند رخ جانان دیدن
کہ در آئینہ نظر جز بصفائوں کرد
اس کے دل میں جو جنت کی آگ بھڑکتی ہے اس کے مازدار صرف اس کے
آنسو ہیں۔ وہی دل کی حکایت بیان کر سکتے ہیں کیوں کہ انسان کی زبان اسے بیان
کرنے سے قاصر ہے :

چہ گویت کہ ز سوز دروں چہ می بینم
ز اشک چہ رس حکایت کہ من نیم غم از
عشق بازی میں امن و آسائش کی خواہش حرام ہے۔ جو دل درد کا مداوا چاہتا
ہو، خدا کرے اس میں زخم اور خراش پڑ جائیں :

در طریق عشق بازی امن و آسائش بلاست
ریش باد آں دل کہ بادرد تو خواہد رم می
محبت کا جذبہ سی و کوشش سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ یہ فطرت کی بخشش ہے۔ یہ
انسان کو آدم سے درختے میں ملا ہے۔ اس لیے چون و چرا کرنے کے بجائے انسان کو
اپنے اوپر بے خودی طاری کرنی چاہیے اور محبت کے مطالبوں کو پورا کرنا چاہیے :

می خور کہ عاشقی نہ بکسبست و اختیار
ایں موہبت رسید ز میراث فطرتم
انسان اس جیص بیص میں نہ پڑے کہ اسے کیا کرنا ہے اور کیا نہیں کرنا ہے، کیا
مبارک ہے اور کیا نحس ہے؟ اس کی فطرت جو تقاضا کرتی ہے بس اسے پورا کرے۔
معتوق کی زلف کو پکڑ لے اور اس کے سہارے زندگی کے سفر میں آگے بڑھے :

بگیر طرہ نہ چہرہ و قصہ نواں
کہ سعد و نحس ز تاثیر زہرہ و زمل است
حافظ کی اس عاشقانہ غزل کا لہجہ خالص مجازی اور دنیاوی ہے۔ اس کا ہر شعر
موسیقی اور ترنم میں رچا ہوا ہے۔ اگر اسے سن کر بعض لوگ رقص کرنے لگیں تو
اس پر مجھے مطلق تعجب نہ ہوگا :

تاب بنفشہ میہد طرہ مشک ساسی تو
ای گل خوش نسیم من بلیل خوشی را مسوز
من کہ ملول گشتی از نفس فرشتگان
شور شراب عشق تو آں نفسم رود ز سر
پردہ غنچہ میدرد خندہ و نکشای تو
کز سر صدق میکند شب ہمہ شب دعای تو
قال و مقال عالمی می کشم از برای تو
کایں سرمہ بوی خود فاک در سرای تو

شاہ نشین چشم من یکہ گر خیال نشت جای دعا ست شاہ من بی تو مہاد جای تو
خوش چمنیت عارضت فاصد کہ در بہار حسن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرائی تو
حافظ کا خیال ہے کہ حسن و دلبری اپنے کمال پر اس وقت تک نہیں پہنچتی جب
تک کہ وہ کسی عاشق کی محنون نظر نہ بنے۔ حافظ اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو
حسن پرستی کے مسک میں سارے زمانے میں بے مثل بن جا۔ یہاں بھی اہم انسانی
حسن ہی کی طرف اشارہ کر رہا ہے :

کمال دلبری و حسن در نظر باز یست

بشیوہ نظر از ناظران دوراں باش

مقطع میں بھی خود کلامی جاری ہے کہ اے حافظ، محبوب کے ظلم کا شکوہ نہ کر۔
اگر تجھے یہ کرنا تھا تو تجھے کس نے کہا تھا کہ حسن و جمال کو دیکھ کر اپنے اوپر حیرانی طاری کرے
نخوش حافظہ و از جور یار ناہ ممکن
ترا کہ گفت کہ در روی زب جہراں باش

اگرچہ حافظ کی پاک باطنی غیر مشتبہ ہے لیکن اس کے کلام میں بعض جگہ یہ اشارے
میلے ہیں کہ وہ شاہدان بازاری کے حسن سے بھی لطف اندوز ہوتا تھا۔ حسن کہیں ہو
وہ اس کی طرف غلطی طور پر کھینچا جاتا تھا۔ ایران میں ایسی پیشہ ور عورتیں لولی کہلاتی
تھیں۔ ان کے غمزہ و ادا انسانی دل میں شورش و اضطراب پیدا کر دیتے تھے۔ حافظ نے
ان کی تصویر اس شعر میں کھینچی ہے کہ وہ بیدار گر اور بے وفا اور بلا کی بھوٹی ہیں :

دل مربودہ لولی و شیمت شور انگیز

در رخ دعدہ و قتال وضع و رنگ آمیز

اسی غزل میں ٹولیوں کی مناسبت سے رعایت لفظی کی بہار دکھائی ہے :

فدای پیر بن پاک ماہرویاں باد ہزار جامہ تقوی و خرقہ پر آمیز

خیال حال تو باخود بھاک خواہم برد

کہ تا زغال تو خاکم شود عبیر آمیز

ان میں بعض تربیت یافتہ اور قابلیت اور ذہانت میں شہرت رکھتی تھیں۔ بعض کا خیال ہے شاخ نبات اسی طرح کی ایک حسینہ مطربہ تھی جو حافظ کی منظور نظر تھی اور بعد میں اسی کے ساتھ اس نے عقد کر لیا تھا۔ یہ وہی خاتون ہے جس کی دائمی مفارقت پر اس نے اپنا غزل نامہ شیعہ لکھا ہے جس کی نسبت اوپر ذکر آچکا ہے۔ لیکن اس باب میں قطعی رائے دینا ممکن نہیں جب تک کہ کوئی تاریخی ثبوت نہ ہو۔ یہ ضرور ہے کہ حافظ خوبی اخلاق کی مشروط کے باوجود بڑا حسن پرست تھا۔ اس زمانے میں شیرازی میں حسینوں کا جگمگا تھا۔ دربار اور دربار کے باہر مطربہ مغنیہ سیناؤں کی قدر کرنے والوں کی کمی نہ تھی۔ لیکن یہ قدر دانی بنیروز کے ممکن نہ تھی۔ چنانچہ حافظ نے اپنی عشق مجازی کی روداد کے ضمن میں اپنے افلاس اور تنگ دستی کا ذکر کیا ہے :

من آدم بہشتیم اما دریں مفسد عالی اسیر عشق جو انان مہوشم
شیراز معدن لب طعنت و کان تن من جو ہری مقلسم ایرا مشوشم
از بس کہ چشم مست دریں شہر دیدہ ام تھا کہ می نمی نمودم اکنوں و سرخوشم
شہرست پر کرشمہ حوراں زشش بہت چیزیم نیست ورنہ خریدار ہر ششم
اس شعر میں اپنی مفلسی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے ان حسینوں تک دسترس ممکن نہ تھی :

ز دست کوتاہ خود زیر بارم
کہ از بالا بلندوں شرمسارم
ذیل کے شعر میں بھی یہی مضمون بیان کیا ہے :

من گدا ہوس سرو قامتی دارم
کہ دست در کمرش جز بسیم و زر نرود
اسی غزل میں یہ بھی کہا ہے کہ میرے لیے یہ ہمت نہ ہوتا کہ کم انعامتی کے باعث

میں حسن کا خیال ہی ترک کر دیتا۔ لیکن بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ کتنی مٹھاس کی طرف خود بخود کھینچ کر نہ جائے :

طبع دریاں لب شیریں نیکو زخم اولی
ولی پگوندہ گھس از ہی شکر نرود

ایک جگہ کہا ہے کہ زہر ہی کی بدولت محبوب کے زیور بنوائے جاتے ہیں ، زہر ہی کا طفیل ہے کہ محبوب کا بوس و کنار نصیب ہوتا ہے۔ میں بے پارہ مغلصہ کیا کروں کہ میرے پاس تو نام کو بھی زہر نہیں۔ ماقظہ کی افلاس کی شکایت ظاہر ہے کہ 'لویان' شوق و غنا ز کی خاطر ہے جو زہر کے بغیر کسی سے بات کرنا بھی گوارا نہیں کرتی تھیں :

ز زرت کنند زیور ز زرت کشند دربر

من بے نواہی مضطر چکنم کہ ز زندارم

لویان بے وفا میں ماقظہ کو ایک ایسی مشق بھی ملی جو اس کی قدر داں تھی۔ اسے اس نے اپنی خوش نصیبی کہا ہے کہ وفا کے اس قحط کے زمانے میں اس کا کوئی خریدار پیدا ہو گیا۔ ورنہ زہر کے بندے کس کے وفادار ہوئے اور کس کے ہوں گے ؟

بندہ طالع خویشم کہ دریں قحط وفا

عشق آں لولی سرمست خریدار مست

پھر کہا ہے کہ شاہدان طائر اپنا جلوہ دکھا رہے ہیں۔ میں شرمندہ ہوں کہ میری تعبیل خالی ہے۔ عشق اور مغلصی کا جوہر بھاری ہے لیکن اسے اٹھانا ہی پڑتا ہے :

شاہداں در جلوہ و من شرمسار کیسہ ام

باز عشق و مغلصی صعب است میداید کشید

ماقظہ کی فطرت میں حسن پرستی تھی۔ لیکن وہ ہوس سے ہمیشہ دور رہا۔ اس

کو چھ میں اخلاص اور پاک بازی کی رہنمائی میں وہ قدم اٹھاتا تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ

عشق بازی کھیل نہیں۔ اس کے لیے سر کی بازی لگانا پڑتی ہے۔ عشق کی گیند کو ہوس کے پتے سے نہیں مارتے۔ اس شعر میں مجاز اور ہوس کے فرق کو واضح کیا ہے :

عشق بازی کار بازی نیست ای دل سر باز
ز انکہ گوی عشق نتوہں زد بچو گان ہوس

حافظ کے مختلف معاشقوں کا تذکرہ میں ذکر ہے۔ اگرچہ ان کی نسبت ہمارے پاس تاریخی ثبوت موجود نہیں لیکن خود اس کے کلام سے ان کے متعلق کہیں اشارے اور کہیں آنسو زخا ملتی ہے۔ دیوان میں کئی جگہ محبوب چارہ سالہ کا ذکر ہے۔ حافظ کی شادی کافی فرگزرنے کے بعد ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ایک صحت مند اور صُن پرست آدمی کے لیے تجرد کی زندگی بڑی بے اطمینانی اور ناآسودگی کی زندگی ہے۔ وہ مدتوں ادھر ادھر بھٹکتا رہا۔ عام طور پر یہ خیال ہے کہ اس نے اپنی معشوقہ سے عقد کیا تھا۔ اس کی تامل کی زندگی بڑی مسرت اور آسودگی کی تھی لیکن قضا و قدر کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ عرصے تک مطمئن رہے۔ اس کی رفیقہ حیات جلد ہی اسے داغ مفارقت دے گئی اور وہ پھر تنہا رہ گیا۔ وہ پاکباز اور پاک باطن تھا اس لیے جنسی آلودگی سے بچتا رہا۔ اب اس کی ساری جنسی زندگی خیالی تھی۔ پاکباز انسان جتنا جنس کے خیال سے دور رہنے کی کوشش کرتا ہے، اتنا ہی وہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حافظ پر جذب کی کیفیت طاری ہو گئی اور اسے انسانی صُن میں وہ سب کچھ نظر آنے لگا جس کا وہ جو یا تھا۔ اس کی پاکبازی کا یہ ثبوت ہے کہ وصل کا ذکر اس کے کلام میں اور دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ اس نے محبوب کے لب و دہن کو عینی شکل میں دیکھا اور انھی سے وصل کی اُمیدیں وابستہ کیں۔ اس کے کلام میں جس کثرت اور تواتر سے لب و دہن کا ذکر ہے اس کی مثال عربی، فارسی اور اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ ایک جگہ کہا ہے کہ میرے ضعفِ دل کا علاج صرف تیرے ہونٹ ہو سکتے ہیں۔ یہ مفرح یا قوت تیرے پاس موجود ہے، تو اگر چاہے تو مجھے ملنا کر سکتا ہے۔ معشوق کے لبوں کو آب و تاب اور رنگ کی مناسبت سے یا قوت سے تشبیہ دی ہے۔ مفرح یا قوتی طب میں معقوی قلب دوا ہے

جس میں قیمتی اجزاء ملتے ہیں۔ چونکہ بوسہ بے ماسق کو نئی زندگی مل جاتی ہے اس لیے معشوق سے درخواست کی ہے کہ ہلکے دل کا ضعف لب جاں بخش سے دور کر دے :

مداح ضعف دل مایب حوالہ کن

کہ آں مغزغ یا قوت در خزانہ تست

پندرہ ماقہ کی عمر کا بیستر حصہ تبرّد میں گزرا اس لیے وہ مجازی سن سے لطف نظر حاصل کرتا رہا۔ یہ سن آٹھ شاہی دربار میں اور شیراز کے کوچہ و بازار میں ہر جگہ نظر آتا تھا۔ جہاں کہیں اس پر اس کی نظر پڑتی تھی وہ ٹھٹھک جاتا اور اس کا نگہار تنزل کے ذریعے کرتا تھا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ شجاع کے دربار میں اس کی آنکھ کسی سینہ سے لڑ گئی تھی جس کی طعنات شاہ شجاع کو ہو گئی تھی۔ پناہ کو ایک غزل میں اس سے معافی مانگی ہے اور اسے ”خفا پوس“ اور عیب بخش کہا ہے۔ ایک جگہ شاہ شجاع سے سن طلب کے طور پر کہا ہے کہ جوانی ہے، بہار ہے، عشق ہے لیکن پیسہ پاس نہیں۔ ایسی حالت میں مقصد براری لینے ہو اگر کچھ نہ ہی تو سینوں کی خاطر عمارت کے لیے بھی تو پیسے کی ضرورت ہے۔ خاص کر ایسی صورت میں جب کہ درباریوں میں ایک سے ایک بڑھ کر دولت مند ہو اور ان سینوں کی خاطر یہ دریغ خراج کرنے کو تیار ہو :

عشق ست و فلسی و جوانی و نو بہار

عذرم پذیر و مجرم بذیل کرم بیوشش

ماقہ کا دربار کے حسینوں سے تعارف تھا اور ایک بلند پایہ فن کار اور شاعر کی حیثیت سے لوگ اس کا احترام کرتے تھے۔ اگرچہ سسر کرنے و دلی بھی کمی نہ تھی۔ کسم میں بعض اس سے اس لیے جلتے تھے کہ اس کا دل سب کو دربار میں تھی اور وہ مہین و سفارش کے باوجود وہاں تک رسائی نہیں حاصل کر سکے تھے۔ لگائی بجھائی نہ والوں نے کچھ عرصے کے لیے شاہ شجاع کو ماقہ سے بدظن کر دیا تھا۔ ویسے ماقہ نے شیراز کے تقریباً سب حکمرانوں سے جو اس کے عہد میں ہوئے اپنے تعلقات قائم رکھے۔ شاعر کی حیثیت سے اس کی قدر نہ صرف ایران بلکہ عراق، ترکستان اور ہندوستان میں بھی

تھی اور اسے ان ملکوں سے تحائف پہنچتے رہتے تھے۔

حافظ نے اپنی حسن پرستی کو دربار اور بازار تک ہی محدود نہیں رکھا۔ اس کی ایک غزل سے پتا چلتا ہے کہ اس نے اپنے عشق کی پیگیں کسی تربیت یافتہ خاتون سے بڑھائی تھیں جس سے اس کی کہیں بڑبھیر ہو گئی تھی۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ خاتون کسی امیر کی داشتہ ہو جس میں حسن ذات کے ساتھ ذہانت، طباطبائی اور حاضر جوابی کی خوبیاں بھی موجود ہوں۔ یہی خواتین کا مغلوں کی معاشری تاریخ میں بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً محمد شاہ کے زمانے میں نور بانی کا ذکر درگاہ قلی خاں نے 'مرقع دہلی' میں کیا ہے۔ اسے نادر شاہ تخت طاؤس کے ساتھ ایک قیمتی تحفے کے طور پر دہلی سے اپنے ساتھ لے گیا تھا لیکن وہ نہ معلوم کن ترکیبوں سے راستے ہی سے واپس آ گئی۔ اس طرح کی قابلیت اور ذہانت والی خواتین گانے بجانے والیوں میں ایران میں بھی تھیں۔ حافظ نے جس خاتون کا اپنی غزل میں ذکر کیا ہے وہ ممکن ہے کوئی صاحب ذوق مطرب ہو۔ اس کی حاضر جوابی سے اس کی ذہانت کا پتا چلتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اس خاتون سے تعارف نہ تھا لیکن اس کے باوجود پہلی نظر ہی میں اس نے اپنا دل اس کے حوالے کر دیا۔ غزل کے مطلع میں کہا ہے کہ اے خدا، نہ جانے یہ کس گھر کی شمع ہے کہ جسے دیکھ کر دل روشن ہو گیا۔ میری جان یہ معلوم کرنے کو بے چین ہے کہ یہ کون ہے؟ اب چاہے وہ کوئی ہو اس وقت تو اس نے میرے دل و دین کو برباد کر دیا۔ نہ جانے وہ کس خوش قسمت کے آغوش میں سوتی ہے اور کس کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ کیا اچھا ہو اگر میرے ہونٹوں کو اس کے لعل لب کی شراب چکھنے کو مل جائے؛ نہ جانے کس کی روح کو وہ راحت پہنچاتی ہے اور نہ جانے کس کے ساتھ اس نے عمر بھر کا عہد و بیان باندھا ہے۔ خدا ہی جانے کہ اس شمع کا پروانہ کون ہے؟ جسے دیکھو وہ اسے اپنے افسانہ و افسوں سے اپنی طرف راغب کرنا چاہتا ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ کس کی طرف مائل ہے؟ اس کا چہرہ چاند کے مثل تابناک، شوخی زہرہ کی طرح چمکتی ہوئی اور مزاج شاہانہ ہے۔ نہ جانے یہ نادر اور بے مثل ہوتی کس کے قبضے میں ہے؟ مطلع میں حافظ نے دماغی منظر کشی کی ہے کہتا

ہے کہ جب میں نے کہا کہ تیرے بغیر دل سترتا سر آہ بن گیا ہے۔ یہ سن کر وہ زرب لب مسکرا ہٹ سے بولی کہ مجھے بتاؤ تو سہی حافظ کس دیوانہ ہے؟ شاعر نے یہ نہیں بیان کیا کہ اس کے دل پر محبوب کے اس تجاہل عارفانہ سے کیا گزری۔ اسے سامع یا قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا۔ حافظ نے اس غزل میں استغہامی انداز بالا راہ اختیار کیا ہے تاکہ اپنی حیرت اور استعجاب میں اضافہ کرے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے جو سوال اٹھائے ہیں ان کے جواب اسے معلوم ہیں۔ جس طرح اس کے معشوق نے آخر میں تجاہل عارفانہ سے کام لیا اسی طرح اس نے شروع سے آخر تک تجاہل عارفانہ برتنا ہے۔ یہ حسن و عشق کے راز و نیاز ہیں جن کی روح کو اس نے اس غزل میں سمودیا اور ایک طسمانی سماں باندھ دیا۔ یہاں حافظ بلاغت کے اوج کمال پر نظر آتا ہے۔ یہ اس کی خالص مجاز کی غزل ہے جس میں کوئی آمیزش نہیں :

یارب در شمع دل فروز کاشانہ کیست ؟	جان ما سونت پیر سید کہ مانانہ کیست ؟
مالیا فائز بر انداز دل و دین من ست	تتا در سخوش کہ می شپد و ہم خانہ کیست ؟
بادہ لعل لبش کز لب من دور مباد	راح روح کہ و پیمانہ وہ پیمانہ کیست ؟
دوات صحبت آں شمع سعادت پر تو	باز پرسید قدرا کہ پیر وائہ کیست ؟
میدہد ہر کسش افسونی و معلوم نشد	کہ دل نازک او مایل افسانہ کیست ؟
یارب آں شاہ و شہ ماہ رخ زہرہ جبین	در یکتای کہ و گوہر یک دانہ کیست ؟
گفتم آہ از دل دیوانہ حافظ بی تو	زرب لب خندہ زنا گفت کہ دیوانہ کیست ؟

کسی ایسی ہی معشوقہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حافظ نے اپنی غزل کی نکتہ سرائی اپنے یار شیریں سخن سے مستعار لی ہے :

آنکہ در طرز غزل نکتہ بحافظ آموخت

یار شیریں سخن نادور گفتار منست

حافظ کے بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ٹھٹھنے والوں اور گانے والیوں کی بزمِ سماع میں شریک ہوتا تھا۔ زیادہ امکان اس کا ہے کہ شاہ شجاع اور دوسرے مکرانوں

کے درباروں میں اسے اس کا موقع ملتا تھا۔ ایک شعر میں کہا ہے کہ جب ہماری معشوقہ گنا شروع کرتی ہے تو عالم قدس میں حوریں ٹاپنے اور تھرکنے لگتی ہیں :

یارِ ماچوں کو د آغازِ سماع

قدسیاں بر عرش دست افشاں کنند

دوسری جگہ کہا ہے کہ جب ہماری محبوبہ، جس کا قد سرو کے مثل ہے، گنا شروع کرتی ہے تو جی چاہتا ہے کہ دہد میں آکر جان کے پیرہن کو چاک کر ڈالوں :

سرو بالای من آنگہ کہ در آید بسماع

چہ محل جامہ جاں را کہ قبا نتواں کرد

بزمِ سماع کے متعلق ان دونوں اشعار میں بھی اشارہ ہے۔ موسیقی سے حافظ

کی بے خودی اتنی بڑھ جاتی تھی کہ وہ آپے سے باہر ہو جاتا تھا :

پو در دست است رودی خوش، بگو مطرب سروی خوش

کہ دست افشاں غزل خوانیم و پا کو باں سر اندازیم

در سماع آئی و ز سر خرقہ بر انداز و برقص

ورنہ با گوشہ رو و خرقہ، ما در سر گیر

میرا خیال ہے کہ حافظ کی اہلیہ کی وفات کے بعد اس پر جذب کی کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ اس کی حساس اور حسن پرست طبیعت ایسے نسوانی مرکز کی دائمی تلاش و جستجو میں رہی جس کے گرد وہ اپنی آرزو مندی کو طواف کرا سکے اور اپنے جذبات کا ہدیہ اس پر نچا کر سکے۔ یہ جذبات محرومی اور دل سوزی کی خوشبو میں بے ہوش ہوئے تھے اس لیے جہر بھی ان کا رخ ہو جاتا وہ مشامِ جاں کو مطرب کرتے اور قدر و منزلت کی نظر سے دیکھ جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے محبوبوں کی ستم گری یا ان کے تغافل کا بہت کم شکوہ کرتا ہے۔ اس کی خواہشیں اور تمنائیں پاک تھیں، اس کی نظر بازی معصومانہ مطلق نظر سے زیادہ کچھ نہ تھی۔

وہ باوجود اپنے شدید جذب کے اپنے عشق کا احترام کرتا تھا، اس لیے اس پر کوئی تعجب نہیں کہ اس کے معشوق بھی اس کے عشق کا احترام کرتے تھے۔ اسے سینوں کے جگھنے میں لطف آتا تھا۔ اگر وہ کبھی تنہا ہوتا تو بزم آرائی کی خواہش اس کے دل کو گدگدانے لگتی۔ اسے معشوقوں میں بھی وہ زیادہ پسند تھا جو بزم آرا ہو۔ گھر کا چراغ بجھ جانے کے بعد شمع انجن کی خواہش بالکل قدرتی ہے۔ ایک جگہ کہا ہے کہ میں نے باد فروش محبوب کے ہاتھ پر توبہ کی ہے کہ آئندہ کبھی مجلس آرا معشوق کی صحبت کے بغیر شراب نہیں پیوں گا۔ بالعموم کسی بزرگ اور برگزیدہ شخص کے ہاتھ پر توبہ کی جاتی ہے کہ آئندہ گناہ سے احتراز کیا جائے گا۔ ماقظ باد فروش کے ہاتھ پر توبہ کرتا ہے۔ توبہ کے ساتھ دلی خواہش کا اظہار ہے کہ مجھے تو ایسا معشوق درکار ہے جو بزم آرائی کے اسرار سے واقف ہو۔ جو انجن کی رونق ہو اور جس کے حسن پر دنیا کی نظر پڑے۔ آئندہ اسی کی صحبت میں بے خواری کروں گا۔ جب تک کوئی مسین پہلو میں نہ ہو اس وقت تک شراب پینے میں کوئی لطف نہیں۔

کر دہ ام توبہ بدست صنم بادہ فروش

کہ دگر می نخورم بی رخ بزم آرای

اس میں شک نہیں کہ ماقظ کے بیشتر کلام میں مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ یہ کہنا تو درست نہیں کہ اس کے یہاں حقیقت اور مجاز ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ میں سمجھتا ہوں تحلیل ہونے اور پیوست ہونے میں بڑا فرق ہے۔ پیوست ہونے میں مجاز و حقیقت یعنی انسان اور الوہیت کا وجود ختم نہیں ہو جاتا۔ اس بات پر اسس خود ماقظ کو تھا جیسا کہ اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک جگہ اس پر انشوس کیا ہے کہ وہ مجاز ہی کے کھیروں میں اُبھار دیا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی پانی پر نقش بنانے کی سعی لاعا حاصل کرے۔ پھر پوچھتا ہے کہ دیکھیے ہمارا مجاز حقیقت کے قریب کب آتا ہے؟ یہاں مجاز اور

حقیقت ایک دوسرے میں ضم نہیں ہیں بلکہ مجاز کے ذریعے سے حقیقت کا قرب حاصل کرنے کی خواہش ملتی ہے :

نقشی بر آب میزنم از گریہ مالیا
تا کی شود قرین حقیقت مجاز من

حافظ نے مجاز میں حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ اس کے کلام سے یہ مترشح ہے کہ مجاز کے توسط کے بغیر جمال الہی کا دیدار ممکن نہیں۔ انسان اور کائنات کا حسن لطف الہی کا آئینہ ہے :

روی تو مگر آئینہ لطف الہی است
حقا کہ چنین است و دریں روی ورنمیت

میرا خیال ہے کہ حافظ دوسرے شعراء متصوفین کی طرح وعدت وجود کا قائل نہیں تھا۔ اس نظریے کی رو سے عاشق اور معشوق میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ اگر عاشق خود معشوق ہے تو شوق اور آرزو بے معنی ہیں۔ جب طالب خود مطلوب ہے تو پھر طلب کس کی ہوگی؟ عشق کی ایک اہم خصوصیت مجاز اور حقیقت دونوں میں ہجر و فراق کی کیفیت ہے جو عاشق کو عزیز ہے۔ حافظ کے یہاں ہجر و فراق کا مضمون ملتا ہے اور بارہ اشعار کی ایک پوری غزل اسی موضوع پر ہے جس کا مطلع ہے :

زبان خامہ ندارد سر بیان فراق
وگر نہ شرح دہم یا تو داستان فراق
ایک غزل کا مقطع ہے :

حافظ شکایت از غم ہجراں پر میکنی
در ہجر وصل باشد و در ظلمت نور

حافظ کا ذات باری کا تصور خالص اسلامی ہے۔ وہ اس کی تنزیہ ہی شان کو ہمیشہ برقرار رکھتا ہے۔ رحمت اور مہو کی امید جیسی ہوگی جب انسان میں عبودیت

اور عہدیت کا جذبہ موجود ہو :

لعلؔ خدا بیشتر از جرم ماست
نکتہٴ سر بستہ چہ دانی غموش
اسے نسیم سحری بندگی من برساں
کہ فراموش کن وقت دعا ی محرم
بیاکہ دوش بستی سروش عالم غیب
نوید داد کہ عاست فیض رحمت او

خدا کی رافت و رحمت کا تصور اس کی تنزیہی اور ماورائی شان سے وابستہ ہے۔ ہر دوستی اور وجودی فلسفے میں بندگی کا تصور نہیں کھپ سکتا۔ بندگی کا اقرار ہے کہ بندہ ہر حالت میں اپنے آقا کی رضا مندی کا جوہار ہے :

فراق و وصل پہ باشد رضای دوست طلب
کہ حیف باشد از غیر او تمنائی

اسلامی روایات کی رو سے عشق الہی میں بندگی اور محبت دونوں کی لطیف آمیزش ہے۔ جس طرح بندے کے دل میں خدا کی محبت ہے، اسی طرح خدا بھی بندے کو محبوب رکھتا ہے۔ ”يُحِبُّونَ اللَّهَ وَيُحِبُّونَهُ“ قرآن میں مومن کی یہ نشانی بتلائی گئی ہے کہ وہ سب سے زیادہ خدا سے محبت کرتا ہے۔
وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ اسلام کے شروع کے عہد میں زیادہ زور عملی اور اخلاقی زندگی پر تھا تا کہ تہذیب و تمدن کا ایک مخصوص غارتی ڈھانچہ بن جائے۔ اس کے بعد جب اخلاقی اور اصلاحی مقاصد کی تکمیل ہو گئی تو زندگی کے سائفراتی پہلوؤں کی طرف توجہ کی گئی۔ صوفیائے عبادت کو بوش عشق سے ہم آمیز کیا۔ شعراء متصوفین نے عشق مجازی اور عشق حقیقی کے فرق و امتیاز میں موشگافیاں کیں۔ اس طرح اسلامی تصوف میں پراسراریت نے بار پایا۔

حافظہ سے پہلے محمدی عربی اور فارسی کے ادب میں عشق و محبت کی زمرہ نمایاں

موجود تھیں۔ یوسف و زلیخا، یحییٰ و یمنون، واپق و عذرا اور شیریں و فسرہاد کی تمثیلوں میں عشق و محبت کے افسانے کو ہر شاعر نے اپنے انداز میں دہرایا ہے۔ تصوف کی بدولت حسن و جمال محبت کا مقصود و ختم قرار پایا۔ مجازی حسن میں جنسی جذبے کی کار فرمائی سے انکار نہیں، لیکن اہل دل صوفیانے مجاز کو ہمیشہ حقیقت کا پُل خیال کیا۔ پُل پر سے سارے گزر جاتا ہے، وہاں قیام نہیں کرتا۔ اسی طرح مجاز کے توسط سے حقیقت تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ یہ حقیقت غیر مطلق اور حیاتِ روحانی سے عبارت ہے۔ مجاز میں ایک حد تک صورت پرستی ضروری ہے لیکن عاقلانہ اس میں بھی 'لطیفہ نہانی' یا 'آن' کا جویا رہا کہ بنیر اس کے حسن و جمال بھی مادی آلائش سے پاک اور لطافت کا پسیر نہیں ہو سکتا۔

اسلامی احسان و تصوف میں عبادت محبت کے لیے ہے نہ کہ جنت کے حصول کے لیے۔ رابہ بصری کے متعلق مشہور ہے کہ آپ ایک ہاتھ میں برتن میں دھتے کوٹے اور دوسرے ہاتھ میں پانی لے کر بازار میں نکلا کرتی تھیں۔ جب لوگ پوچھتے تھے کہ یہ دونوں چیزیں جو ایک دوسرے کی ضد ہیں کیوں بے باقی ہو تو انھیں ہمیشہ یہ جواب دیتی تھیں کہ آگ اس لیے ہے کہ جنت کو پھونک دو اور پانی اس لیے ہے کہ دوزخ کی آگ بٹھا دوں تاکہ لوگ جنت کی خواہش اور دوزخ کے خوف سے عبادت نہ کریں بلکہ صرف خدا کی محبت کی خاطر کریں۔ غرض کہ صوفیا اس نتیجے پر پہنچے کہ عشق و محبت سے مذہب کی روح کی حفاظت ہو سکتی ہے نہ کہ ظواہر و شعائر کی پابندی سے۔ شریعت کے اوامر و نواہی سے خارجی تمدنی زندگی کی تشکیل عمل میں آتی ہے لیکن مذہب کی روح عشقِ الہی کے بغیر نشوونما نہیں پاتی۔ ظاہر اور باطن دونوں اپنی اپنی جگہ ضروری ہیں۔ ان دونوں کا صحیح توازن ہی صالح زندگی کی ضمانت ہے۔ جس طرح *هُوَ الظَّاهِرُ وَهُوَ الْبَاطِنُ* حق تعالیٰ کے لیے ہے اسی طرح انسانی زندگی پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ اسلامی

تہذیب کی روح شریعت اور طریقت کے امتزاج میں پوشیدہ ہے جیسا کہ امام غزالیؒ اور شاہ ولی اللہؒ نے حکیمانہ طور پر بتلایا ہے۔ صوفیا نے باطنی زندگی کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ حافظ نے اپنے عارفانہ کلام میں اسی بات کو پراسرار بلاغت سے پیش کیا۔ اس نے حقیقت و معرفت تک پہنچنے کے لیے مجاز کو ضروری ٹھہرایا۔ اس کے کلام میں مجاز و حقیقت اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا دشوار ہے۔ صرف ذوق ہی اس بات کا فیصلہ کر سکتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر مجاز ہے یا حقیقت ! بعض جگہ لہجہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ حافظ کی مراد حقیقت و معرفت ہے۔ چنانچہ یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

شعر حافظ بہریت الغزل معرفت است آفریں نفس دل کش و لطف سخنش
بزار دشمنم ار می کنند قصد ہلاک گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش زبان زماں چو گل از غم کلم گریباں پاک
ترا چنانکہ توئی ہر نظر کجا بیند بقدر دانش خود بہر کسی کند ادراک
مجازی معشوق کو دل دینے سے کیا فائدہ ! وہ خود تیری طرح مدد و اور محتاج

ہے۔ سلطان حسن و جمال یعنی خدا کا عاشق بن کہ وہ تیرے دل کی عزت کرے گا :

خط و خال گدایاں مدہ خزینہ دل بدست شاہ و شہی دہ کہ مستمرد دارد
بعزم مرحلہ عشق پیش نہ قدمی کہ سود ہا کنی ار این سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی روی بیروں کجا بکوی طریقت گزر توانی کرد
جمال یار ندارد نقاب و پردہ ولی خبارہ بنشان تا نظیر توانی کرد
دلی تو تاب معشوق و جام می خواہی طبع مدار کہ کار دگر توانی کرد
دلا ز نور ہدایت گر آگہی یابی چو شمع خندہ زناں ترک ہر توانی کرد
گر ایں نصیحت شاہانہ بشنوی حافظ بشاہراہ حقیقت گزر توانی کرد
عالم از شور و شر عشق خبر بھی نہ داشت فقہ انگیز جہاں غرہ بادوی تو بود
در خرابات معان نور خدا می بینم ایں عجب ہیں کہ چہ نوری ز کجا غی بینم

سوز دل، الک روان، نال زخب، آہ سحر
 ہر دم از روی تو نقش زندم راہ خیال
 بہر دم منزل عشقیم و ز سر مد عدم
 ہمہم بدرقہ راہ کن ای طایر قدس
 در مقامات طریقت ہر کجا کردیم سیر
 بر آستان جانان گر سر تو ان نہا دن
 از پای تا سرت ہمہ نور خدا شود
 بعد از یں روی من و آئینہ وصف جمال
 قیامت کے دن جب انسان کو حق تعالیٰ کے روبرو آنا پڑے گا تو وہ جس نے
 زندگی میں اپنی نظر صرف مجاز تک محدود رکھی، بہت شرمندہ ہوگا۔ سالک کے لیے
 ضروری ہے کہ وہ مجاز میں حقیقت کا مشاہدہ کرتا رہے :

فردا کہ پیش گاہ حقیقت شود پدید
 میان عاشق و مشوق بیچ حایل نیست
 میں حقیر گدایان عشق را کایں قوم
 بہوش باش کہ ہنگام باد استغنا
 قدم نہ بخزبات جز بشرط ادب
 جناب عشق بلندست ہمتی مافقہ
 وجہ خدا اگر شودت منظر نظر
 غرض کردم دو جہاں بردل کار افتادہ
 مگرش خدمت دیرین من از یاد رفت
 گر نثار قدم یار محرامی نکشم
 دیدن من روی تو بہر خلق واجبست
 دلی گدای عشق را گنج بود در آستین
 شرمندہ رہروی کہ نظر بر مجاز کرد
 تو خود حجاب خودی حاققا از میان بر خیز
 شہاب بنی کمر و خسروان بنی کلہبند
 ہزار خرمن طاقت بہ نیم جو نہہند
 کہ سالکان درش محرمان پادشہند
 کہ عاشقان رہ بی ہمتاں بخود نہہند
 زیں پس شکی ناتہ کہ صاحب نظر شوی
 بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی دانست
 ای نسیم سحری یاد دہش عہد مقدم
 جو ہر جاں بچہ کار دگر کم باز آید
 سجدہ درگوشہ بر ہمہ شاہ ارض خرض
 زود بسلطنت رسد ہر کہ بود گدای تو

بولای کہ تو گر بندہ خویشم خوانی
 در رہ عشق کہ از سیل بلا نیست گزار
 در بیابان طلب گر چہ ز ہر سو خطر است
 تو خانقاہ و خرابات در میان ہمیں
 ہم حافظ غریب در رہ عشق
 من چگویم کہ ترانہ کی طبع لطیف
 بجز ابروی تو مخراب دل حافظ نیست
 ساکنان حرم سر عفاف ملکوت
 کرشمہ تو شرابی بے اشتقاں پیو د
 مجاز پر حقیقت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انسانی حسن فانی ہے لیکن ازلی حسن

کو فنا نہیں۔ دل جیسی بیش بہا چیز کی دہر قدر افزائی کر سکتا ہے :
 بخت و فال گدایاں مدہ خزینہ دل
 شب ظلمت و بیابان کجا تو ایں رسیدن
 منم کہ دیدہ ہریدہ دوست کردم باز
 کہ دورت از دل حافظ بہر صحبت دوست
 برحمت سر زلف تو واثقم ورنہ
 مراد دل ز تماشای باغ عالم چسیت
 در راہ عشق مرحلہ قرب و بعد نیست
 ختم آں روز کزین منزل ویراں بروم
 مرغ ساں از قفس خاک سوای گشتم
 بشوی اوراق اگر ہمدرس مائی
 قوت زہد و جام می گرچہ نہ در خور ہمند
 دولت عشق میں کہوں از سر فقر و افتخار
 بدست شاہ دشی دہ کہ محترم دارد
 مگر آنکہ شمع رویت بر ہم پسران دارد
 چہ شکر گویمت ای کار ساز بندہ نواز
 صفای ہمت پاکاں و پاک بیاباں میں
 کشش چون بود از آن سوچ سود کو شیدن
 بدست مردم چشم از رخ تو گل چیدن
 می بینمت عیاں و دعای فرستمت
 راحت جاں طلبم وز پی جاناں بروم
 بہوای کہ مگر صید کند شہبازم
 کہ علم عشق در دفتر نباشد
 ایں ہمہ نقش میزنم از بہت رضای تو
 گوشہ رتاج سلطنت می شکنہ گدای تو

بروای زاہد و برورد کشاں خوردہ گیر کہ نہ اندند جز ایں تھخہ بیمار و زلاست
 گدای کوی تو از ہشت غلد مستغنی ست اسیر عشق تو از ہر دو عالم آزاد ست
 منم کہ بی تو نفس میزیم ز ہی غفلت مگر تو عفو کنی ورنہ نیست عذر گناہ
 معشوق چون نقاب ز رخ در نمی کشد ہر کس حکایتی بتصور چرا کنند
 در ازل داد ست ما را ساقی لعل بت جرعہ جامی کہ من مدہوش آں جام ہنوز
 غم، عشق کے لوازمات میں ہے، چاہے وہ مبادی عشق ہو یا حقیقی عشق کی
 طرح غم بھی پڑا سرا ہے۔ اس سے جو عرفان ذات حاصل ہوتا ہے وہ فنی تخلیق
 کا زبردست محرک ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ حافظ خوش باشی کا شاعر
 ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان کو زندگی کی جو تھوڑی سی فرصت نصیب ہوئی
 ہے اسے عیش و طرب میں گزار دے۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو حافظ کی
 ظاہری خوش باشی کی تہہ میں غم کی زیریں لہریں موجود ہیں۔ علامہ شبلی کے
 اس خیال سے مجھے اتفاق نہیں کہ حافظ خوش باشی اور لذت پسندی کا
 علمبردار ہے۔ ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ چونکہ غم، شاد و آبادی کو اپنا
 مسکن بنانا چاہتا ہے اس لیے ہم نے معشوق کی خاطر ظاہری خوش باشی
 کو اپنا شعار بنایا ہے :

چوں غمت را نتوان یافت مگر در دل شاد

ما با امید غمت خاطر شادی طلبیم

جب نامح نے پوچھا کہ عشق سے سوائے غم کے کیا حاصل ہے تو میں نے
 جواب دیا کہ حضرت جائیے، آپ اپنا راستہ لیجیے، غم سے بہتر دنیا میں اور
 کیا چیز ہے جس کی خواہش کی جائے؟ یہ جواب صرف ایک تخلیقی فن کار ہی
 دے سکتا تھا :

نامح گفت کہ جز غم چہ ہنر دارد عشق

بروای خواجہ عاقل ہنری بہتر ازین

عاشق جب میخانہٴ عشق میں قدم رکھتا ہے تو محبوب کا غم اس کا خیر مقدم کرتا ہے :

تا شدم ملتہ بگوش در میخانہٴ عشق

ہر دم آید غمی از تو بمبارک بادم

غم کے مضمون پر چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ عاطف کہتا ہے کہ دنیا والوں کی قسمت میں میٹھ ہے لیکن ہمارے دل نے اپنے لیے غم کو ترجیح دی :

عاطف آں روز طرب نامہٴ عشق تو نوشت کہ قلم بر سر اسباب دل خرم زد
لذت داغِ غمت بر دل ما بادِ حرام اگر از جور غم عشق تو دادی طلبیم
دیگراں قرعہٴ قسمت ہمہ بعیش زدند دل غم دیدہٴ ما بود کہ ہم بر غم زد
ای گل تو دوش داغِ صبوحی کشیدہٴ ما آن شقایقِ تعیم کہ با داغِ زادہ ایم

عشق کی ایک شان غم ہے اور دوسری شان جوش و مستی۔ عاطف کے یہاں شراب اور میخانہٴ مستی اور سرشاری کی علامتیں ہیں۔ وہ اپنی مستی سے حسن میں ڈوب جاتا چاہتا تھا۔ جس طرح اس نے مجاز اور حقیقت کے فرق و امتیاز پر دیدہ و دانستہ ابہام کا پردہ ڈال دیا، اسی طرح یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اس کی شراب فشردہٴ انگور ہے یا بادۂ عرفان۔ اس شعر میں صراحت سے کہا ہے کہ میری خدا سے دعا ہے کہ مجھے ایسی شراب سے مست کر جس میں نہ خار ہو اور نہ درد سر :

شراب بی خارم بخش یارب

کہ باو بیج درد سر نباشد

مکمل ہے رجزہٴ ابہام کا اسلوب اس زمانے کے سیاسی اور معاشرتی اقتساب سے بچنے کے لیے شاعروں نے اختیار کیا ہو یا یہ کہ تغزل کا یہی تعاضل تھا کہ جو بات کہی جائے وہ اشاروں میں کہی جائے جسے صاحبِ ذوق اور سمجھنے والے ہی سمجھیں۔ عاطف کے تغزل میں پُر اسراریت اپنے اوجِ کمال پر نظر آتی ہے جس میں دروں بینی،

رمزیت اور ابہام کو بڑی خوبی سے سمجھا ہے۔ جذبہ و خیال کی سرحدیں قوتیں بھی اس پر اسرار میں ضم ہو گئی ہیں۔ غرض کہ اس فلسفی دنیا کا اظہار حافظ نے جس رنگینی اور مستی سے کیا اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کی مستی اور سرشاری اسی طرح رمز و ابہام کے جامے میں ملبوس ہے جس طرح اس کا مجازی اور حقیقی عشق۔ یہ رمز و ابہام اس کے فن کے خد و خال کو اور زیادہ نمایاں کرتے ہیں اور اس طرح جمالیاتی تخلیق ہمارے حسی اور تائزاتی تجربوں میں وحدت اور معنویت پیدا کرتی ہے۔ حافظ کی مستی مجہول قسم کی مستی نہیں جو عام شربتوں میں پائی جاتی ہے۔ اس کے عشق کی طرح یہ بھی خلقی اور قدرتی ہے۔ قدرت اس کا اظہار کبھی تو بڑی قوت و توانائی کے ساتھ اور کبھی بڑی لطافت، نزاکت اور باریکی سے کرتی ہے جسے مکر شاعرانہ کہتے ہیں۔ اس قسم کا تخلیقی عمل شعور میں ہوتے ہوئے بھی شعور سے ماورا ہوتا ہے۔ وہ کبھی شعور کے دھارے کے خلاف ہوتا ہے اور اپنی اندرونی توانائی سے اس پر غلبہ حاصل کرتا ہے۔ یہ کہنا تو شاید مبالغہ ہوگا کہ تخلیقی عمل شعور سے پوری طرح آزاد ہے لیکن بعض اوقات فن کار کو ایسا محسوس ہوتا ہے۔ مستی اور سرشاری کی حالت میں تخلیقی قوت و توانائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ سید شرف الدین جہانگیر سمنانی نے جب حافظ سے شیرازہ میں ملاقات کی تو اس پر جذب کی کیفیت طاری تھی۔ چنانچہ ”لطائف اشرفی“ میں انھوں نے اس کو ہر جگہ ”بے پارہ مجذوب شیرازی“ کہا ہے۔ گویا کہ اس جذب کی کیفیت میں حافظ کو ادراک و شعور سے زیادہ اپنی تخلیقی مستی کا احساس تھا۔ چنانچہ حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ معشوق کے ہونٹوں نے اسے جو بے خودی اور مستی عطا کی وہ ایسی نعمت ہے کہ جسے کافی بالذات سمجھنا چاہیے۔ اس کے بعد پھر اور کسی دوسری نعمت کی حاجت نہیں۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ لبہ معشوق اور جام می انسان کو دنیا کے کسی کام کا نہیں رکھتے۔ لب معشوق اور جام می دونوں مستی اور بے خودی کے وسائل بھی ہیں اور علائق بھی، مقصد بھی ہیں اور ذریعہ بھی، مجاز بھی ہیں اور حقیقت بھی :

دلی تو تائب مشوق و جام می خواہی
 طبع مدار کہ کار دگر توانی کرد
 حافظہ خدا سے ایسی مستی کی دعا مانگتا ہے جو ہمیشہ باقی رہنے والی ہو۔ اسی
 پر اس کی اصلی آسودگی اور خوش دلی کا انحصار ہے :
 می باقی بردہ تا مست و خوش دل
 بسیارں بر فشانم عسر باقی

حافظہ کا پورا دیوان عشق و مستی کی نغمہ سرائی ہے۔ مستی اور بے خودی عارفانہ
 رندی میں اس لیے قابل قدر ہیں کہ ان کا کیف عشق و محبت کے لیے سازگار ہے۔
 یہ کیف بیداری اور خواب دونوں حالتوں میں باقی رہتا ہے اسی لیے اسے 'می باقی'
 کہا ہے۔ ایک غزل کے مطلع میں یہ مضمون باندھا ہے کہ فرشتوں نے رات یہ معانے
 کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر آکر آدم کی مٹی جو ان کے ہاتھ میں تھی خوب شراب میں
 گوندھی، پھر اس سے پیانا بنایا۔ تم ہمارے اس پیانے کو یوں ہی معمولی مٹی کا بنا
 ہو امت سمجھو! اس کی بناوٹ میں انسانیت گوندھی گئی ہے جب کہیں یہ تیار ہوا۔
 یہ سب بے خودی کی فضیلت کے رموز ہیں۔ یہی آدم کی سرشت ہے جس سے
 اسے روگرداں نہیں ہونا چاہیے :

دوش دیدم کہ تلایک در میخانہ زدند

بگل آدم بسرشتند و پیمانہ زدند

پھر عالم ملکوت کے ان پاک دامنوں نے 'جن سے زیادہ نیکی اور پاکبازی
 کے رازوں کا جاننے والا کوئی نہیں۔' مجھ مسافر سے کہا تو کیوں تنہا بیٹھا ہے ؟
 ہم تیرے ساتھ مل کر مدھوش کرنے والی شراب کے ساغر پیئیں گے۔ تو اپنے کو
 بے کس اور اکیلا مت سمجھ اور اپنے وجود کی تنہائی کو دور کر۔ غرض کہ حافظ نے
 اپنی مستی اور بے خودی میں عالم قدس کے بایسویں کو بھی شریک کر لیا۔ اس
 میں یہ بھی اشارہ ہے کہ میری بے خودی مادی نہیں بلکہ ماورائی اور روحانی ہے۔

راہ نشیں میں یہ کنا یہ ہے کہ انسان دنیا کی زندگی میں مسافر کی حیثیت رکھتا ہے۔ چلتے چلتے تھک جاتا ہے تو ذرا دم لینے کو راہ پر بیٹھ جاتا ہے تاکہ ذرا سستا کر آگے بڑھے۔ اگر اس کے دل پر بے خودی کی کیفیت طاری ہو تو راستے کی صعوبت کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے :

ساکنتان دمم سر و عفات ملکوت

با من راہ نشیں یادہ متانہ زدند

دوسری جگہ بھی آدم کی مٹی کو شراب میں گوندھنے کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں کہ اے فرشتے تو عشق کے شراب خانے کے دروازے پر بیٹھ کر تسبیح پڑھ، اس لیے کہ اس جگہ آدم کی مٹی کو شراب میں گوندھ کر اس کا خیر اٹھاتے ہیں۔ یعنی یہاں بخود آدمی کو انسان بنا دیتی ہے جو عشق و محبت کا مقصد ہے۔ اسی لیے میخانہ کا دروازہ ایسی مقدس جگہ ہے کہ فرشتے یہاں تسبیح و تہجد کریں تو مناسب ہے :

بر در میخانہ عشق ای ملک تسبیح گوئی

کاندر آنجا طینت آدم محتر می کنند

’زدند‘ والی غزل نہ معلوم حافظ نے کس عالم میں کہی تھی کہ اس کے ہر شعر میں زندگی کی کوئی نہ کوئی پراسرار بصیرت پوشیدہ ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بے خودی کی حالت میں معرفت کے راز بیان کر دیے جو اس کے سینے میں پوشیدہ تھے۔ ہمت، معانی، انگلی، ہر چیز اپنی جگہ مکمل اور دل کش ہے۔ اسی غزل میں اس کا یہ شعر بھی ہے کہ انسان جب حقیقت کو نہیں سمجھتا تو اس کے متعلق افسانے گھڑنے لگتا ہے۔ اسی کے باعث ملتوں کے اختلاف پیدا ہوئے۔ انہی کی وجہ سے انسان انسان سے دور ہو جاتا ہے :

جنگ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بند

چوں ندیدند حقیقت رہ افسانہ زدند

حافظ کے نزدیک عشق ہی وہ امانت ہے جو خدا یا قدرت نے انسان کو سونپی ہے۔ اس مضمون کو الہامی انداز میں ظاہر کیا ہے کہ جب آسمان امانت کا

بوجہ اپنے شاوہ پر نہ اٹھا سکا تو مجھ دیوانے کے نامزد مددگار قمرہ نکال دیا کس نے نکال دیا؟ یہ غیر مذکور ہے کیسے مراد خدا ہے۔ مآخذ کے اسلوب کی یہ خصوصیت ہے کہ جمع غائب کے مینے سے خاص معنی آفرینی کرتا ہے۔ اس کی غزلوں میں جمع غائب کا صیغہ کثرت سے آتا ہے جیسے کنتند، دہند، زدند، بنشانند، رہند، دادند، گیرند وغیرہ۔ قائل کے لیے بسا اوقات قضا و قدر کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ مآخذ نے اپنے اس شعر میں خلافتِ الہی کا پورا فلسفہ بیان کر دیا، کس بلاغت اور دل نشینی کے ساتھ مضمون کی سنجیدگی اور اسلوب بیان کی پختگی ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہیں۔ انسانی فضیلت اور برتری کی کوکس خوبی سے کناے اور استعارے میں سودیا ہے۔ یہ سب کچھ بے خودی میں کہہ رہے ہیں جس کی تمہید شروع کے دو شعروں میں ہے۔ اس امانت کو بھی انسان نے بے خودی کے عالم میں قبول کیا تھا:

آسمان بار امانت نتوانست کشید

قمرہ کار بنام من دیوانہ زدند

قضا و قدر نے مددگار انسان کو عشق کا بارِ امانت سونپا اور اس کے ساتھ اسے بے خودی کی دولت بھی حوالے کی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق اور بے خودی جڑواں وجود میں آئے ہوں اور شروع ہی سے دونوں ایک دوسرے سے وابستہ ہوں:

بروای زاہد و بردر دکشاں خردہ گیر

کہندادند جزایں تھہ ہاروزر المست

ما قذ نے اپنی بے خودی کے جوش و میدان کو اس جوش و خروش سے تشبیہ دی ہے جو شراب کے منگے میں خود بخود بغیر کسی خارجی محرک کے پیدا ہوتا ہے۔ اس سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ عشق کی بے خودی اور جوش اسی طرح ہماری فطرت میں ودیعت ہے جس طرح منگے میں شراب کا آمدن اور اونٹنا۔ یہ حقیقت یا مہاز کی بات نہیں بلکہ خلق اور قدرتی ہے۔ یہ اسی طرح فطری ہے جیسے ہوائوں کا چلنا اور سمندر میں موجوں کا اٹھنا۔

نہا ہم در جوش و خروشند ز مستی

و اس می کہ در آنجاست حقیقت ز مجازت

مولانا روم کے یہاں یہ مضمون اس طرح بیان ہوا ہے :

آب کم جو تشنگی آور بدست

تا بخوشد آبت از بالا و پست

حافظ کا خیال ہے کہ حسن عشق سے مستفی ہسی لیکن وہ کہتا ہے کہ میں کیا کروں
عشق تو میری فطرت میں ہے۔ میں اس سے کیسے باز آسکتا ہوں؟ مجھے اس سے
بحث نہیں کہ حسن میری طرف متوجہ ہوگا یا نہ ہوگا :

اگرچہ سن تو از عشق غیر مستغنی است

من آں نیم کہ ازین عشق بازی آیم باز

عشق کے ساتھ مستی لازمی ہے۔ یہ مستی عاشق کو تباہ و برباد کر دالتی ہے
لیکن اس کے وجود کا اثبات اسی بربادی سے ہوتا ہے :

اگرچہ مستی عشقم خراب کرد ولی

اساس ہستی من زان خراب آبادست

حافظ کے تعزل کا ایک خاص رنگ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ اپنے
مضمون کو دل نشیں بنانے کے لیے اسے گفتگو کے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔
اس طرح پوری غزل مسلسل ہو جاتی ہے۔ ایسی غزلیں حافظ کے دیوان میں کثرت
سے ہیں۔ ایک غزل میں اپنے خیالات میکدہ اور منچ کے رموز و علائم کے
ذریعے بیان کیے ہیں۔ حافظ کو پیرمناں ہی نہیں بلکہ اس کا فرزند دل بند،
منچ بھی عزیز ہے کیوں کہ وہ ایسی ایسی نصیحتیں کرتا ہے کہ کوئی پیر طریقت بھی
کیا کہے گا۔ اس غزل میں شراب اور میکدہ کی برگزیدگی جاتی ہے۔ مضمون یہ
باندھا ہے کہ میں میند میں پور میخانے کے دروازے پر پہنچا تو میری گڈری اور
جانناز شراب میں لٹ پڑ گئی تھی۔ بے فروش کے لڑکے نے یہ حالت دیکھی تو میری طرف

طعن و ملامت کرتا ہوا بڑھا اور کہا: 'اے نیند کے ماتے جاگ جا! کیا تجھے معلوم نہیں کہ یہ مقدس مقام ہے؟ یہاں آدمی کو پاک صاف ہو کر قدم رکھنا چاہیے تاکہ یہ ناپاک نہ ہو جائے۔ تو اپنی ذرا حالت تو دیکھ! تو شیریں دہن مشقوں کی آرزو میں کب تک بہو کے آنسو روتا رہے گا؟ بڑھاپے کی منزل کو پاکیزگی سے گزر اور جوانی کے خرافات چھوڑ دے۔ اپنی جبلت کے ثنویں سے باہر نکل، کیوں کہ اس کا پانی گدلا ہے اور گدے پانی سے طہارت نہیں ہوتی۔ یہ سن کر میں نے کہا اے پیارے! تو نے جو کچھ کہا ٹھیک ہے لیکن بہار کے موسم میں جب ہر طرف پھول کھلے ہوں تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں کہ میں بھی شراب نوشی کروں۔ بہار تو اشارہ کرتی ہے کہ اس سے دل بھر کر فیض یاب ہو کیوں کہ وہ آتی جاتی ہے۔ عشق کے سمندر کے تیراک چاہے ڈوب جائیں لیکن اس میں اپنے دامن کو تر نہیں ہونے دیتے۔ یہ سن کر منہ بولا کہ: 'اے حافظ! اپنی غلیت اور رکتہ دانی سے ہمیں مرعوب نہ کر۔ حافظ اس کا کیا جواب دیتے؟ دل میں یہ کہہ کر چپ ہو رہے کہ ہاے یہ نطف و کرم میں میں ڈانٹ ڈپٹ اور ملامت ملی جلی ہے۔ منہ بھر کی برہمگی ہمارے سر آنکھوں پر۔ اس کی نصیحت ہماری آنکھوں کا سرمہ ہے :

دوش رفتم بدر میکده خواب آلوده	خرقہ تر دامن سجادہ شراب آلوده
آہ افسوس کنان منہم بادہ فروش	گفت بیدار شوای رہو خواب آلوده
شست و شوئی کن و آنکہ بخر بات خرام	تا نگر دوز تو ایں در خواب آلوده
بہوای لب شیریں دہناں چند کنی	جوہر روح بیا قوت مذاہب آلوده
بظہارت گزراں منزل پیری و کن	خلعت شیبہ چو تشریف شباب آلوده
پاک و صافی شود از چاہ طبیعت بد آری	کہ صفای عہد آب تراب آلوده
گفتم لے جان یہاں دفتر گلہ می نیست	کہ شود فصل بہار از می ناب آلوده
آشتیایان رہ عشق دریں بحر عمیق	غرق گشتند و غمشند بآب آلوده
گفت حافظ نذر و بختیہاں مغروش	آہ ازیں لطف بانواع عتاب آلوده

ماقلا کے اندازِ بیان کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ جس کسی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا ہے اسے اپنا معشوق کہتا ہے۔ خدا اس کا معشوق ہے، شیراز کے حکمران جو اس کے قدرداں تھے وہ بھی اس کے معشوق تھے۔ چنانچہ دیوان میں متعدد مدحیہ غزلیں اسی نوعیت کی ہیں جن میں کبھی انھیں معشوق سے خطاب کیا ہے اور کبھی مفاں سے۔ دونوں اس کے مزید و تحنیل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ ان کا حقیقی اور علامتی وجود دونوں اسے عزیز ہیں۔ یہ اس کے تغزل کا کمال ہے کہ قصیدے پر بھی غزل کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ اور وہ یہ سب کچھ اسی فنی چابکدستی سے کرتا ہے کہ مدح سرائی بھی قاری کو گراں نہیں گزرتی۔ اس طرح پیر مفاں اور منجھے بھی اس کے معشوق تھے کیوں کہ ان کے توسط سے اس کے عشق کو بے خودی اور مستی نصیب ہوتی تھی۔ مجازی معشوق تو معشوق ہے ہی، اس لیے کہ وہ حسنِ ازل تک پہنچنے کا زینہ ہے۔ اس کی ایک غزل کا مطلع ہے :

در سرائی مفاں رفتہ بود و آبِ زردہ

نشستہ پیر و صلائی بشیخ و شابِ زردہ

منوں کے مکان کے سامنے ایسی صفائی ستھرائی تھی کہ نظر وہاں نہیں ٹھہرتی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے کسی نے ابھی جھاڑ دی ہے، پھر کاؤ کیا ہے۔ ہر طرف خوش سلیقگی، نفاست اور آجلا پن دکھائی دیتا تھا۔ پیر مفاں بیٹھا صلا سے عام دے رہا تھا۔ اس کے غادم پٹکے باندھے، ایسی اونچی ٹلاہیں پہنے جو بادلوں پر اپنا سایہ ڈال رہی تھیں، شراب سے بھری مشکلیاں اٹھائے، ادھر سے ادھر آ جا رہے تھے۔ میکش تھے کہ جام پر جام چڑھا رہے تھے۔ منجھوں کے رخساروں کی ہر جگہ دمک نے سورج کی روشنی کو ماند کر دیا تھا۔ جام و قدح کی روشنی سے چاندنی شرم کے مارے منہ چھاپ رہی تھی۔ شیریں حرکات معشوقوں کی باتوں کے شور و غوغا سے یحیٰ زگوخ رہا تھا۔ چنبیلی کے پھول فرش پر بکھر گئے اور معشوقوں کے قہقہوں سے رباب کے تار ٹوٹ گئے۔ اس دل نواز مجمع میں عروسِ بخت ہزاروں ناز و

انداز سے وسوسہ لگائے اور اپنے برگ گل جیسے نازک رخساروں پر گلاب چہرے کھری تھی۔ یا یہ کہ اس کے رخساروں پر جو پسینہ تھا وہ ایسا لگتا تھا جیسے گلاب سے منہ دھویا ہو۔ میں نے جب عروسِ بخت کو سلام کیا تو اس نے مسکرا کر مجھے خطاب کیا کہ اے انگڑائیاں لینے والے نمودار عاشق تو یہاں اپنے گھر کا گوشہ عافیت چھوڑ کر کیوں آیا؟ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تیری رائے اور تیرا حوصلہ ناقابلِ اعتماد ہے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ تجھے جاگنے والے نصیب کا وصل نہیں حاصل ہوگا کیوں کہ تیرا بخت سو رہا ہے اور تُو بھی اس سے ہم آغوش ہو کر نیند میں بدست ہے۔ اب اس کے بعد تین شعر قطعہ بند مکران کی مدح میں ہیں۔ تمام مدحیہ اشعار عروسِ بخت کی زبانی کہلوانے ہیں۔ مقلع میں ہے کہ اے حافظہ میکہ میں آ، تاکہ تجھے بتاؤں کہ یہاں تمام دعائیں قبول ہوتی ہیں۔ غرض کہ اس مدحیہ غزل میں پیچیدہ اور مکران دونوں مشق کے رمزیں ہیں۔ شاعر دونوں کو پسند کرتا ہے۔ باوجود مدح سرائی کے تنزل کے آداب کہیں مجروح نہیں ہوئے۔

ماخذ نے شراب و شاہ اور میخانہ و ساقی کے علائم کے ذریعے حکیمانہ اسرار کی پردہ کشائی کی۔ ایک غزل کا مطلع ہے:

سحر گاہاں کہ مخمور شبانہ
عزفتم بادہ باچنگ و چنانہ

اس غزل میں بھی ڈرامائی پس منظر ہے۔ ساقی سے گفتگو کے دوران میں بڑی گہری حکیمانہ باتیں بیان کر دی ہیں۔ ابہام و اشتباہ کی آڑ میں فنی ہیئت تراشی اور تنزل کا کمال دکھایا ہے۔ شروع اس طرح کیا ہے کہ صبح سویرے جب رات کا نشہ ٹوٹ رہا تھا، میں نے چنگ و رباب کے ساتھ شراب کا پیالہ اٹھایا۔ خود پنی کر عقل کو آواز دی کہ ذرا! دھڑ! شراب کا زادِ راہ دے کر اسے نصرت کر دیا۔ مطلب یہ کہ جب بے خودی طاری ہوگئی تو عقل کو ہستی کے شہر سے خیر باد کہنا ضروری تھا۔ بے فروش مشوق کے عشوہ و ناز نے مجھے آلامِ روزگار سے بے فکر

کر دیا۔ معشوق کی ابرو ایسی تھی جیسے کڑی کمان، اس کے تیر کی تاب کون لاسکتا؟ یہ معشوق وہی ہے جو ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا تو علامت کے تیر کا نشانہ ہے۔ تو اپنے معشوق کی کمر میں ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے۔ بھلا یہ کیسے ممکن ہے جب تو اپنی ہستی کو اپنے اور معشوق کے درمیان موجود خیال کرے! کسی اور پرند پر اپنا جال ڈال، عتقا کا آشیانہ بہت بلند ہے۔ تیری رسائی وہاں تک ممکن نہیں۔ تو سلطان حسن کے وصل کا خواہاں ہے جو خود اپنے اوپر عاشق ہے۔ تو اگر غور کرے تو ندیم، مطرب اور ساقی سب ایک ہیں۔ ان کے علاوہ علاوہ وجود، پہلنے ہیں، اصلیت نہیں۔ اگر تو وحدت کا احساس اپنے قلب میں پیدا کرنا چاہتا ہے تو آج مجھے شراب کی کشتی دے، ہم دونوں اس میں بیٹھ کر زندگی کے ناپید اکنار سمندر کو طے کریں گے۔ حافظ! ہمارا وجود ایک ممتہ ہے۔ جس کی تحقیق فسانہ و افسوں سے زیادہ وقیع نہیں۔ اس غزل میں 'ہمہ اوستی' فلسفے کو حافظ نے اپنے خاص انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کو حسن و زیبائی سے وابستہ کرتا ہے، یہ نہیں کہتا کہ تمام عالم 'ہمہ اوست' کا گواہ ہے۔ اس کے محبوب ندیم و مطرب و ساقی ہیں۔ ساقی اور مٹھاں تو اس کے مستقل معشوق ہیں۔ یہاں اس نے ندیم و مطرب کو بھی اپنے محبوبوں کی فہرست میں شامل کر لیا، اس لیے کہ ان سے بھی بے خودی اور سرشاری کی کیفیت طاری کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ غزل کیا باعتبار معانی اور کیا باعتبار بیان و ہیئت، حافظ کی بلند ترین غزلوں میں ہے۔ اس میں اس نے فکر و جذبہ کو بڑی دل آویزی سے ایک دوسرے میں سمویا ہے۔ اس کا اصلی محرک جذب و مستی اور بے خودی کی کیفیت ہے جس سے حافظ کے عشق کا غیر ہوا ہے۔ اس غزل کے مطالب اقبال کے خودی کے تصور کے منافی ہیں۔ خودی یہاں بے خودی میں بالکل جذب ہو گئی ہے :

سحر گاہاں کہ محو ر شبانہ گرفتہ بادہ با چنگ و چنانہ

نہا دم عقل را رہ توشہ از می ز شہر ہستیش کردم روانہ
نگار می فروشم مشوہ داد کہ این گشتم از مگر زمانہ
ز ساقی کماں ابروشنیدم کہ ای تیر علامت را نشانہ
نہندی زان میاں طرفی کردار اگر خود را ببینی در میاں
برو این دام بر مرغ دگر نہ سرفقارا بلندست آشیانہ
کہ بندد طرف وصل از حسن شاہی کہ با خود عشق بازو جاودانہ
نہیم و مطرب و ساقی ہمہ اوست خیال آب و گل در رہ بہانہ
پردہ گشتی می تا خوش برانیم ازین دریای ناپسیدہ کرانہ
وجود ما معنائیت حافظہ سر تحقیقش خونست و فغانہ

عشق وستی کا کیف انسانی زبان نہیں بیان کر سکتی۔ بعض اوقات غامضی سے
اس کا بہتر اظہار ہوتا ہے۔ اور کبھی چند لفظوں میں وہ تاثیر آجاتی ہے جو لمبی
چوڑی تقریروں میں نہیں آتی:

بیان شوق چر حاجت کہ سوز آتش دل
تو اس شناسانت ز سوزی کہ در سخن باشد
دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیلے ہے:
قلم را آں زباں نبود کہ سر عشق گوید باز
ورای مد تقریرست شرح آرزو مندی

مولانا روم کو بھی زبان سے شکایت ہے کہ وہ مستوں کی دلی کیفیت کو بیان
کرنے سے عاجز ہے:

کاش کہ ہستی زبانی داشتی
تا زمستان پردہ ما برداشتی

اقبال کے یہاں یہ مضمون اس طرح ادا کیا گیا ہے کہ عشق کی واردات
کو زبان بیان نہیں کر سکتی۔ اپنے دل کے اندر غوطہ لگا تو شاید تجھے اس کا تصور

بہت احساس ہو جائے :

لگا ہ میرسد از نغمہ دل افروزی بمعنی کہ برو جامعہ سخن تنگ است
ہر معنی و پیچیدہ در حرف نمی گنجد یک لفظ بدل در شو شاید کہ تو دریابی
غرض کہ مولانا روم، حافظ اور اقبال تینوں کو اس بات کا احساس ہے کہ شعری
صداقت کا ایک پُر اسرار عنصر ایسا ہے جو ماورائے سخن ہے۔

مستی اور بے خودی میں کبھی ایک رمز دوسرے رمز میں اور ایک استعارہ
دوسرے استعارے میں منتقل ہو جاتا ہے اور کبھی خواب کی سی کیفیت طاری
ہو جاتی ہے جس میں علامتی تخیل کا جادو جگایا جاتا ہے۔ حافظ کی تخیلی فکر شراب و
شاہد سے اپنی جمالیاتی اقدار مستعار لیتی ہے۔ شاہد کے معنی ہیں گواہ۔ کس بات
کا گواہ؟ مجازی معشوق اس بات کا گواہ ہے کہ اس کے توسط سے قدرت نے
جمال الہی کو ظاہر کیا ہے۔ حافظ اپنی مستی اور بے خودی کے عالم میں صرف
انسانی حسن و جمال کے لیے اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے، باقی کائنات کی اس کے
نزدیک زیادہ اہمیت نہیں۔ حافظ کو مجازی جمال کی جھلکیاں ہر طرف نظر آتی ہیں۔
رائی جھلکیوں میں حسن ازل مستور ہوتا ہے۔ تخیل اور جذبہ اسے حقیقت کی
صورت عطا کرتے ہیں۔ اس بے خودی میں اگر محبوب کی خوشبو بادِ صبا نہ پہنچاتی
رہے تو عاشق اپنے گریباں کی دھجیاں اُڑا دے اور بادِ صبا اور گل کی اہمیت بس
اتنی ہے کہ محبوب کی یاد ان سے تازہ ہوتی ہے۔ تخیل میں محبوب کی زیبائی ایسی بسی
ہوتی ہے کہ عالم میں بس وہ ہی وہ نظر آتا ہے :

ہر دم از روی تو نقش زدم راہ خیال با کہ گویم کہ دریں پردہ پہنجامی بینم
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش زماں زماں چو گل از غم گریباں چاک
بمستی اور بے خودی کے عالم میں عاشق کو ایسا لگتا ہے جیسے کچھ جل رہا ہو۔
کیا جل رہا ہے؟ کہیں یہ اس کا دل تو نہیں؟ شعر کہتے وقت حافظ کا یہ احساس
ہیں متاثر کرتا ہے۔ گویا ہم اس کے جذبے میں شریک ہو گئے ہیں۔ آگ جذبے

کی گرمی اور توانائی اور شدت کو ظاہر کرتی ہے۔ حافظ کے فن کی ہیئت اسی توانائی کی دین ہے۔ معانی چاہے کچھ ہوں بیان کی وسعت اور جوش اظہار میں رخنہ نہیں پڑتا۔ آگ ہذبے کا رز ہے جو مضمون کو نیچے سے اوپر اٹھالے جاتا ہے۔ حافظ کی ہیئت کی بلندی اسی کی رہین منت ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ازل میں حق تعالیٰ کا حسن جب جلوہ گر ہوا تو کائنات میں آگ لگ گئی۔ تجلی کے ساتھ آگ لگنے کا مضمون قرآن میں آیا ہے۔ جب طور پر حق تعالیٰ کی تجلی ہوئی تو وادیِ زمیں جل اٹھی اور حضرت موسیٰ تجلی کی تاب نہ لاسکے۔ صرت انسان کا دل اس کی تاب لاسکتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ حسن ازل کے ساتھ عشق بھی پیدا ہوا جس کی تپش نے عالم کو پھونک ڈالا :

در ازل پر تو صحت ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش بہم عالم زد

معمولی زندگی کے مشاغل جب تخلیق کے سوتوں کو خشک کر دیتے ہیں تو حافظ میٹاز کا راستہ لیتا ہے تاکہ وہاں اس کے ذوق اور ہذبے کی نشوونما کا سامان فراہم ہو سکے :

خشک شد یخ طرب راہ خرابات کجاست

تا در آن آب و ہوا نشود نمای بکنسیم

اب دیکھیے جذبے کی شدت بے خودی کی حالت میں حافظ سے کیا کیا کہلائی ہے۔ اس کے دل کا شعلہ آسمان تک پہنچتا اور خورشید بن جاتا ہے۔ خورشید کی یہ بالکل نئی قوچم ہے جو حافظ سے پہلے کسی نے نہیں کی۔ خورشید جو ساری کائنات کے لیے روشنی اور حرارت کا خزانہ ہے، اصل میں عاشق کا دل ہے جو آسمان پر پہنچ کر خورشید کی صورت میں نمودار ہوا :

زیر آتش نہفتہ کہ در سینه منت

خورشید شعلہ ایست کہ در آسماں گرفت

کبھی دل کی آگ وجود کے آتشیلنے کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔ آٹھ اشعار کی ایک غزل میں جلتے کامضمون باندھا ہے اور اس کی ردیف 'بسوخت' رکھی ہے :

سینہ از آتش دل در غم جانانہ بسوخت
آتشی بود در پی خانہ کہ کاشانہ بسوخت

یہ آگ عقل اور زہر دونوں کو بھسم کر ڈالتی ہے۔ اس آگ کی نمائندگی شراب کرتی ہے :

خرقہ زہر مرا آب خرابات بسبر د
خانہ عقل مرا آتش غم خانہ بسوخت

بعض دفعہ می و غم خانہ کی حاجت نہیں ہوتی۔ جس طرح لالے میں خود بخود داغ پڑ جاتا ہے، اسی طرح میرا جگر بھی اپنے آپ جل اُٹتا ہے۔ جس طرح پیالے میں بعض اوقات خود بخود بال آ جاتا ہے، میرے دل میں بھی توبہ کرنے سے دراڑ پڑ گئی :

چوں پیالہ دلم از توبہ کہ کردم بشکست
چم چو لالہ جگر من بی می و غم خانہ بسوخت

ایک جگہ کہا ہے کہ آگ آگ میں فرق ہے۔ ایک وہ آگ ہے جس کے شعلے پروانے کو بھنسی آتی ہے۔ دوسری وہ آگ ہے جو قضا و قدر نے پروانے کے دل میں لگا دی۔ جس طرح خرمن دہقان کی محنت کا حاصل ہے اسی طرح دل وجود کا حاصل ہے۔ بجائے دل کے خرمن کہہ کر شاعر نے بلاغت میں اضافہ کر دیا۔ جس طرح خرمن میں آگ لگنے سے شعلے فضا میں بلند ہوتے ہیں، دل میں جو خون کی بوند ہے آگ لگنے سے شعلے اتنے بلند نہ ہوتے، اس لیے اسے خرمن پروانہ کہا۔ اس سے مراد دل ہی ہے۔ مقابلے کی صنعت میں کیسی سادگی اور پرکاری سے حکیمانہ رمز کو سودیا اور عشق کی مستی کو ثابت کر دیا جو جان پر کھینے میں لطف حاصل کرتی ہے :

آتش آں نیست کہ بر شمع او خندد شمع

آتش آنست کہ در خمین پروانہ زدند

حافظ کی بعض صوفیانہ تشریحوں میں پیر نغان سے رسول اکرمؐ مراد لی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں یہ تعبیر و توجہ قرین قیاس ہے مہیا کہ حافظ کی مختلف غزلوں میں اشارہ ہے۔ حافظ کے متعلق معلومات کو سب سے قدیم ماخذ سید اشرف جہانگیر سنائی چشتی کے محفوظات ہیں جنہیں ان کے مرید خاص شیخ نظام الدین نے ان کی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا۔ وہ یہ محفوظات اپنے شیخ کو سناتے رہے اور ان پر نہر تصدیق لگواتے رہے۔ اس لیے یہ افہام نہ صرف یہ کہ قدیم ترین ہے بلکہ تاریخی اعتبار سے سب سے زیادہ اعتماد کے قابل ہے۔ سید اشرف جہانگیر سنائی حافظ سے شیراز میں ملے۔ وہ خود اویسی مسلک کے صوفی تھے۔ اویسی صوفیا کسی پیر سے بیعت نہیں ہوتے بلکہ براہ راست آنحضرت صلعم سے روحانی فیض حاصل کرتے ہیں۔ صوفیا کا یہ سلسلہ حضرت اویس قرنی کے توسط سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ تک پہنچتا ہے۔ حضرت اویس قرنی کو اپنی صعیف والدہ کی غلامت کی وجہ سے آنحضرت صلعم کی خدمت اقدس میں حاضر ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ وہ رسول اکرمؐ کے نادیدہ عاشق تھے۔ آپ کے دالہانہ عشق کے چرچے مدینہ تک میں ہو رہے تھے۔ چنانچہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تھا:

انی اشہم رایحۃ الرحمن من (مجھے یمن کی طرف سے نفس الہی کی خوشبو جانب الیمین۔ آتی ہے۔)

یہ خوشبو حضرت اویس قرنی کے متعلق خوش خبری تھی۔ عشق رسولؐ نے آپ کی ذات میں نفس رحمن کی خوشبو پیدا کر دی تھی۔ محبت کی خوشبو حساس طبائع کو محسوس ہوتی ہے۔ آنحضرت صلعم نے یہ بھی فرمایا تھا کہ حضرت اویس کی دعا ہمیشہ مقبول ہوگی۔ آنحضرت صلعم کے وصال کے بعد اویس قرنی کے چرچے برابر مدینہ میں ہوتے رہے۔

چنانچہ حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ آپ سے ملنے کے مشتاق تھے۔ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں جب آپ کو معلوم ہوا کہ: "وہیں حج کی غرض سے مکہ مکرمہ آئے ہوئے ہیں تو حضرت علیؓ کو ساتھ لے کر ان کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ بالآخر ان سے ملاقات ہو گئی۔ حضرت اویس جنگِ صفین میں حضرت علیؓ کی طرف سے لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔ جس طرح حضرت اویس نے براہِ راست رسولِ اکرمؐ سے اپنے والدِ ہانہ عشق کی بدولت فیض حاصل کیا، اسی طرح اویسی مسلک کے صوفیا بھی کسی پیرِ طریقت کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتے بلکہ براہِ راست عشقِ رسولؐ سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ کی حافظ کے ساتھ بڑی بے تکلفانہ ملاقاتیں رہیں۔ چنانچہ وہ حافظ کے جذب سے بہت متاثر ہوئے اور بار بار بڑی محبت اور خلوص سے "بیچارہ مجذوب شیرازی" کا ذکر کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حافظ کے اس شعر سے ثابت ہے کہ وہ بھی انھیں کی طرح اویسی مسلک کے ماننے والے تھے۔ اس شعر میں حافظ نے رسولِ اکرمؐ کی روحِ اقدس سے اپنی نسبت ظاہر کی ہے :

حافظ از معتقدانست گرامی دارش

زانکہ بخشایش بس روحِ کرمِ با دوست

سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ نے اپنے مریدِ خاص شیخ نظامیؒ کو کہا کہ :

"چوں بہم رسیدیم صحبت در میان او بسیار محرمانہ واقع شد۔

مدتی بہم دیگر در شیراز بودیم۔ ہر چند کہ مجذوبان روزگار و

محبوبان کردگار را دیدہ بودیم اما مشربِ وی بسیار عالی یافتیم۔"

جس زمانے میں ان کی ملاقات ہوئی، حافظ کے اشعار قبولِ عام حاصل کر چکے تھے اور "لسان الغیب" کہے جاتے تھے۔

بعض ایرانی نقادوں نے لکھا ہے کہ حافظ کا تعلق ملائیر فرقی سے تھا۔ اویسی سلسلے کے صوفیا ملائیر نہیں ہو سکتے۔ حافظ کے بعض اشعار سے بھی ثابت ہوتا ہے

کہ وہ ایسی مسلک کے ماننے والے تھے جو عاشقانہ اور قلندرانہ مسلک ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

تا بہر معمور بادا میں خانہ کز خاک درش
ہر نفس با بوی رحمن میوزد بادین

اس شعر میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مذکورہ بالا حدیث کی طرف صاف اشارہ ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر میں بھی اشارہ ہے کہ جس طرح حضرت اویس نے عشق رسولؐ سے بند مراتب حاصل کیے، اسی طرح پشتر اور کچھڑ بھی کسی کی نظر کیمرہ اثر سے نعل و عقیق بن سکتے ہیں۔ دونوں اشعار میں بادین کا ذکر ہے جو حدیث نبویؐ پر مبنی ہے بلکہ

سنگ و گل را کند از زمین نظر نعل و عقیق

ہر کقدر نفس باد میںانی دانست

مولانا روم نے بھی اپنی مثنوی میں اس حدیث نبویؐ کا ذکر کیا ہے اور یہ مضمون باندہ صاحبہ کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو یمن کی طرف سے حق تعالیٰ کی خوشبو آئی۔ دراصل ذات خداوندی کی خوشبو حضرت اویس میں سما گئی تھی، کیوں کہ انھیں خدا اور رسولؐ سے والہانہ عشق تھا۔ حضرت اویس کی خوشبو عشق و محبت کی خوشبو تھی، بالکل اسی طرح جیسے وقیم کی جان سے رآمین کی خوشبو آتی تھی۔ مجنوں اور ننگی اور واثق اور عذرا کی طرف رآمین اور وقیم بھی مشہور عاشق و معشوق ہیں۔ عشق و محبت نے اویس کو جو زمینی تھے آسمانی بنا دیا تھا۔ بادین کی خوشبو نے آنحضرتؐ پر طرب و انبساط کی کیفیت جاری کر دی تھی :

۱۵ حافظہ کے ایسی مسلک کا پیرد ہونے کی نسبت ”لطایف اشرفی“ اور ”مکتوبات سید اشرف جہانگیر سمٹانی“ دونوں میں ذکر موجود ہے۔ (لطایف اشرفی، شائع کردہ نصرت المطایع، دہلی ۱۳۹۸ ہجری مطابق ۱۹۸۰ء) مکتوبات سید اشرف جہانگیر سمٹانی، مرتبہ عبدالرزاق، قلمی نسخہ، شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔)

تاہمیر گفت بر دست صبا ازین می آیدم بوی خدا
 بوی را میں میرسد از جانب ویتس بوی یزداں میرسد ہم از اویتس
 از اویتس و از قرن بوئی عجب مصطفیٰ راست کرد و پُر طرب
 چوں اویتس از خوش فانی گشتہ بود آں زمینی آسانی گشتہ بود
 مولانا روم نے ایک جگہ کہا ہے کہ چونکہ میرا محبوب آہوے نصن کے مثل ہے جیسی تو
 میرے آہ و نالہ میں مُشک کی خوشبو آتی ہے :

ز آہ و نالہ من بوی مُشک می آید
 یقین تو آہوی نافی سمن چریدستی
 حافظ کے یہاں بھی یہ مضمون ہے :

اگر زخون دلم بوی شوق می آید
 عجب مدار کہ ہم دردِ نافہ فتنم
 حافظ کے اس شعر سے ظاہر ہے کہ وہ کسی پیر کے ہاتھ پر بیعت نہیں تھا۔
 ایک مقطع میں شیخ جام کو خطاب کیا ہے کہ اے صبا میرے سلام کے بعد ان سے کہہ
 دے کہ مجھے کسی کی مریدی کی ضرورت نہیں اس لیے کہ میں ادیسی ہوں۔ میں جام جم
 یعنی اپنے دل کا مرید ہوں۔ شیخ جام سے کسی بزرگ کی طرف اشارہ ہے جو فرسان
 میں جم کے رہنے والے تھے اور جنہوں نے غالباً حافظ سے کہا تھا کہ کسی کے ہاتھ
 پر بیعت ہو جاؤ۔ انھیں جواب دیا ہے کہ مجھے اپنے دل کا فیض کافی ہے :

حافظ مرید جام جم است اے صبا بر
 وز بندہ بندگی برساں شیخ جام را

عشق رسولؐ کی نسبت حافظ کے کلام میں جا بجا اشارے ہیں۔ اس کا طرز
 نگارش ہمیشہ ابہام اور اشتباہ کا پہلو لیے ہوتا ہے، اس باب میں بھی یہی اسلوب
 بیان اختیار کیا ہے۔ مثلاً یہ پوری غزل عشق رسولؐ کا ترانہ معلوم ہوتی ہے جس
 میں کہا ہے :

گرچہ شیریں دہن بادشہاں سند ولی

آں سلیمان زمان ست کہ خاتم بااوت

یعنی گرچہ حسین دنیا کے بادشاہ ہیں لیکن وہ سلیمان زمان ہے جس کے پاس خاتم ہے۔ حضرت سلیمان کے پاس جو انگوٹھی تھی وہ انھیں حکمرانی کے راز بشلانی تھی۔ حافظ کہتا ہے کہ میرے مدوح کے پاس بھی خاتم ہے جس سے یہ مراد ہے کہ آنحضرتؐ کے کانٹے پہ ہر نبوت تھی۔ پھر اس کے علاوہ وہ خاتم الانبیا ہیں۔ آپؐ کی تعلیم و تلقین کے لیے قرآن مجید میں آکملت لکھ دینے کا کہا گیا گویا کہ آپؐ نے تمام انبیا کی تعلیم بدرجہ کمال پیش فرمائی اور اس پر استناد کی ہر لگا دی۔ یہ غزل بھی نعتیہ انداز میں ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :

آں پیک نامور کہ رسبہ از دیار دوست آں در حوزہاں زلف مشکبار دوست
خوش میدہر نشن جلال و جمال یار خوش میکند حکایت غزو و دقار دوست
اسی روایت میں دوسری غزل میں بھی اسی قسم کا مضمون ہے :

مرجاہی پیک مشتاقان بردہ پیغام دوست تا ختم جاں از سر زینت فدای نام دوست
حافظ اندر در داوت سوز و دل دریاں بساز زانکہ درمانی ندارد درد دلی آرام دوست
بعض کا خیال ہے کہ اس شعر میں بھی آنحضرتؐ کی طرف اشارہ ہے۔ حافظ نے متعدد جگہ اپنے درد و صدمہ کا ذکر کیا ہے۔ اس جگہ پیر مغاں رسول اکرمؐ کو کہا ہے اور دُعا سے پیر مغاں سے درد مراد ہے :

منم کہ گوشہ مینی ز خانقاہ منست

دعای پیر مغاں درد و صدمہ گاہ منست

اس شعر میں بھی پیر سے مراد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا :

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع زلفت

آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد

اس جگہ دو قرآنی دُرّوں کی طرف اشارہ ہے: **صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتَقَنَ كُلَّ شَيْءٍ** اور **مَا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُتٍ**۔ یہ قرآنی تعلیم آنحضرتؐ کے توسط سے دُنیا میں پہنچی، اس لیے سوائے آپؐ کی ذاتِ بابرکات کے کسی دوسرے کی طرف اس شعر میں اشارہ نہیں ہو سکتا۔ پھر آپؐ کی خطِ بلوچی میں آپؐ کے **رَحْمَةُ الْبَلْعَيْنِ** ہونے کی طرف اشارہ ہے جو قرآن مجید میں مذکور ہے۔ آپؐ صرف مسلمانوں کے لیے نہیں بلکہ سارے عالم کے لیے رحمت ہیں، بالکل اسی طرح جیسے قرآنؐ نے ذاتِ باریؐ کو ربِّ العالمین کہا یعنی ساری عالمِ انسانیت کا نشو و ارتقا عمل میں لانے والا۔ اس کی ربوبیت کسی ایک گروہ سے مخصوص نہیں بلکہ پوری کائنات اس سے فیض یاب ہے۔ جو جتنا زیادہ مستحق ہے وہ اتنا ہی زیادہ اس فیض میں حصہ دار ہے۔ حافظؒ کے نزدیک عشق اور مرستی ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔

عشق کو بے خودی درکار ہے جس کے اظہار کے لیے اس نے شراب کے لوازمات کو استعمال کیا ہے۔ میکدہ، میخانہ، خرابات، بھنجیہ، مخ، پیرِ مغان، ساقی، می فروش، بادہ خوار، سبو، ساغر اور خم، عشق کی مستی اور بے خودی کے رموز و علامت ہیں۔ پیرِ مغان اور پیرِ خرابات کی نسبت بعض ایرانی نقادوں کا خیال ہے کہ حافظؒ کے پیشِ نظر قبلِ اسلام کی قدیم ایرانی تاریخ کا مغان تھا۔ پیرِ مغان سے حافظؒ کی مراد وہ اربابِ کشف بھی ہو سکتے ہیں جو اس کے زمانے میں تھے اور جن سے اس نے روحانی فیض حاصل کیا تھا۔ جس طرح لفظ 'ساقی' اس نے محبوب کے لیے استعمال کیا ہے، اسی طرح پیرِ مغان اور پیرِ خرابات سے اس کی مراد محبوب ہے۔ ساقی کی طرح ان لفظوں سے بھی اس کی ذات مراد ہے جس سے عشق کی مرستی کا سامان بہم پہنچتا ہے یعنی اس کا محبوب۔ ایرانی نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ حافظؒ کی جوانی مجازی عشق میں گوری لیکن ادھیرِ غربا بڑھاپے میں وہ حقیقت کی طرف متوجہ ہوا۔ میرے خیال میں یہ ایک بڑی دہچھیدہ اور پُر اسرار کیفیت کو سادہ بنانے کی کوشش ہے۔ حافظؒ کا ہندو بلور تخیل ہمیشہ جوان

رہے۔ ان پر کسی بڑھاپا طاری نہیں ہوا۔ حافظ کے کلام کی نہ تو جوانی اور بڑھاپے کی زمانی تقسیم ممکن ہے اور نہ حقیقت اور مجاز کے مصنوعی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اسکی ایک ہی غزل میں ایک شعر میں اس کا لہجہ ہمارے ذہن کو مجاز کی طرف اور دوسرے شعر میں معرفت کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ دراصل حافظ کے یہاں مجاز و حقیقت کا بلا جلا رنگ شروع جوانی سے لے کر آخر تک برقرار رہا۔ بعض جگہ وہ کہتا ہے کہ بڑھاپے میں مجازی عشق اور زندگی جس کے لیے اس نے مینا نے اور اس کے لوازمات کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے، انسان کو ترک کر دینی چاہیے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ بڑھاپے میں جوانی کا مشوق خواب میں آیا اور اس نے میرے حصول اور آمنگوں کو جوان کر دیا۔ محبوب سے دریافت کرتا ہے کہ جوان تو تیرے لب لعل سے لذت اندوز ہو گا لیکن میں تو اب بوڑھا ہو گیا ہوں، بھلا مجھے اس سے کیا ملے گا؟ محبوب کی حاضر جوانی ملاحظہ ہو کہ وہ فوراً بولا کہ میرے ہونٹوں کی تاثیر سے بوڑھے جوان ہو جاتے ہیں۔ بڑھاپے کی خستگی اور ناتوانی میں بھی مشوق کی یاد سے اس کی جوانی عود کر آتی ہے:

ہر چند پیر و خستہ دل و ناتواں شدم

ہر گز کہ یاد روی تو کردم جوان شدم

غرض کہ مجاز کا رنگ صرف اس کی جوانی تک محدود نہیں۔ وہ بڑھاپے میں بھی سن کا ویسا ہی شیدائی رہا جیسا کہ جوانی میں تھا۔ دراصل حافظ کے جذبہ و تخیل نے مجاز و حقیقت کے مصنوعی فرق و امتیاز کو کبھی قبول نہیں کیا۔ اس کے جذبہ درویشی میں دونوں ہمیشہ مخلوط و مربوط رہے۔ اس کی شہرستی اور بے تودی نے دونوں کو پراسرار طور پر ایسا ہم آمیز کیا کہ انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا ناممکن ہے۔ سوائے اس کے کہ اس کے لب و لہجہ سے کچھ تھوڑا بہت پتا چل جائے کہ اس کی مراد کسی خاص لمحے میں مجاز ہے یا معرفت و حقیقت۔ یہ دونوں کیفیتیں اس کے دل و دماغ میں جلی جلی رہیں۔ وہ دیدہ و دانستہ انھیں جدا نہیں کرنا

چاہتا تھا۔ سید اشرف جہانگیر سمنانی کے ملفوظات میں ہمیں اس کے متعلق جو معلومات ملتی ہیں وہ سب سے قدیم ماخذ پر مبنی ہیں جو ہمارے پاس موجود ہے۔ ان ملفوظات سے بھی ظاہر ہے کہ حافظ خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ وہ اولیٰ تھے جو کسی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتے۔ بعد میں جاتی نے بھی ”نغات الانس“ میں اس بیان کی تائید کی ہے کہ حافظ کا کوئی پیر طریقت نہ تھا۔ اس لیے پیر مغان اور پیر خرابات سے حافظ کا پیر و مرشد مراد لینا صحیح نہیں۔ چونکہ پیر مغان اور پیر خرابات سے بے خودی اورستی پیدا ہونے میں مدد ملتی ہے، اس لیے وہ اسے عزیز ہیں۔ وہ ان کا اسی انداز میں ذکر کرتا ہے جیسے اپنے معشوق کا۔ اس کے نزدیک عشق اورستی ایک دوسرے سے وابستہ ہیں جیسے محار اور حقیقت ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔ حافظ بس اسی وحدت اور توحید کا قائل ہے۔ وہ حق تعالیٰ کو اپنی گردن کی رگ سے زیادہ قریب محسوس کرتا ہے جو اسلامی تصوف و احسان کا اصول ہے۔ دوسرے شعراے متصوفین کی طرح اس نے ذات باری اور اپنی ذات میں مکمل وحدت کبھی محسوس نہیں کی اور نہ حق تعالیٰ کی تنزیہی شان میں غفل پیدا ہونے دیا۔ وہ اس کا معبود بھی ہے اور محبوب بھی۔

میرے خیال میں حافظ اپنے تجربے کی وحدت کا تو قائل ہے لیکن وحدت وجود کی تائید میں اس کے کلام میں ہمیں قطعی ثبوت نہیں ملتا۔ وہ یہ نہیں کہتا کہ حق تعالیٰ اور کائنات کے دوسرے مظاہر ایک ہیں۔ وہ یہ ضرور کہتا ہے کہ حسن و جمال جہاں کہیں بھی ہے وہ حق تعالیٰ کا پردہ تو ہے بلکہ وہ خود اس میں موجود ہے۔ کائنات میں حسن بھی ہے اور بدنمائی اور برہنیت بھی۔ اس نے یہ نہیں کہا کہ ان میں بھی حق تعالیٰ کا جلوہ نظر آتا ہے۔ وہ اللہ جمیل و محبت الیٰ اعمال کے اصول کو ماننا تھا۔ اس کے نزدیک کائنات کی اصلی حقیقت حسن و جمال ہے جس میں ذات باری جلوہ مکن ہے۔ اس طرح حافظ کے فن کا تعلق تصوف اور مذہب و عقیدت سے قائم ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی وجہ سے اس کے ہم عصر

اس کی فنی تخلیق کو کرامات خیال کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ فنی حسن و ہیئت کی تخلیق پُر اسرار اور ماورائی ہے۔ اس کی تعلقی تو چہ صرف لسانیات کے اصول سے ناکافی اور بعض اوقات گمراہ کن ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ حافظ کی فنی تخلیق کی ہیئت کی کوئی پیروی اور تقلید نہ کر سکا، نہ اس کے ہم عصر میں اور نہ اس کے بعد؛ حالانکہ فارسی زبان وہی تھی، معاشرتی ماحول بھی کم و بیش یکساں تھا، بایں ہمہ حافظ کا پیرایہ بیان اسی کی ذات تک محدود رہا۔ درحقیقت حافظ کی فنی تخلیق میں جو پردہ راز اور پُر اسراریت ہے اس کی مثال کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر میں نہیں ملتی اور نہ اردو کے کسی شاعر میں۔ حافظ کا تخلیقی تجربہ راز ہے جو اس کی روح میں متعین تھا جسے اس نے لفظی ہیئت سے آراستہ کیا۔ اس کے یہاں جس جذبے کا اظہار ہے اس کی نوعیت وہی ہے جو مذہبی تجربے کی ہوتی ہے۔ اس کے یہاں تصوف اور فن ایک ہی مقصد تک پہنچنے کے ذرائع ہیں۔ خیال اور احساس کی یہی وحدت، مجاز اور حقیقت کی وحدت میں جلوہ گر ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ حافظ کا فن روحانی ہے تو درست ہوگا۔ دراصل دنیا کے اکثر فن کاروں نے اپنی تخلیق کی روحانی اور ماورائی خصوصیت کو مانا ہے۔

گوئیں جو حافظ کا بڑا مداح تھا اور جس نے اپنا مغربی دیوان اسی کے نام معنون کیا تھا، کوئی مذہبی آدمی نہ تھا۔ بایں ہمہ وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ محبت کی طرح فنی تخلیق بھی روحانی عمل ہے۔ فنی اور روحانی تجربے میں انسان کی رسائی جن پُر اسرار بلندیوں تک ہو جاتی ہے، وہاں تک علم و حکمت نہیں پہنچتے۔ حافظ کی شخصیت اور فن میں اس کی مجددیت کی وحدت تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی تجربے میں زمان و مکاں کی حد بندیوں سے ماوراء اور آزاد تھا۔ اس کے نزدیک عشق کی بندگی میں انسان کو دونوں عالم سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کی شخصیت اور فن دونوں میں جذب

اور آزادی جس طرح نمایاں ہوئیں، اس کی مثال نہیں :

فاش میگویم و از گفتہ خود دلشادم

بندہ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

اگرچہ اس کا کلام مے و مطرب کے ذکر سے بھرا پڑا ہے لیکن حقیقت میں وہ ان سے بھی آزاد ہے۔ اس کی ہر بات میں ابہام اور اشتباہ کا پہلو ہے۔ جس طرح اس کی عشق بازی کے متعلق کہنا مشکل ہے کہ اس کا مشوق گوشت پوست کا انسانی مشوق ہے یا حق تعالیٰ ہے، اسی طرح یہ کہنا دشوار ہے کہ اس کی شراب فشردہ انگور ہے یا شراب معرفت۔ میرا خیال ہے کہ اس کا عشق بیک وقت انسانی بھی ہے اور الہی بھی۔ اسی طرح اس کی شراب بھی دونوں عالموں سے تعلق رکھتی ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ میں لالے کے قدح سے نیالی شراب پیتا ہوں اور میری مدہوشی مطرب دے کی محتاج نہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کی بات پر یقین نہ کریں :

میکشم از قدح لالہ شربانی موموم

چشم بد دور کہ بنی مطرب وی مدہوشم

حافظ کے اشعار سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے جو کچھ کہا اپنے میں ڈوب کر کہا۔ باوجود مجذوبیت اور آزادہ روی کے اس کے کلام کا حسن ادا حاذبِ قلب و نظر ہے۔ اس میں کہیں کوئی کور کسر نہیں۔ ہر لفظ اور ہر جملہ الہامی معلوم ہوتا ہے۔ ترکیبوں اور بندشوں کی موزونیت اور جستکی، ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ عبارت میں نہ کہیں جھول ہے، نہ ڈھیلا ڈھالا پن، جیسا کہ مولانا روم کی مشنوی اور غزلیات میں نظر آتا ہے۔ مقدمہ جاح دیوان حافظ سے معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اپنی طرف سے بے پروائی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنا زیادہ وقت عربی و فارسی، معانی و بیان کی کتب اور تفسیروں کے مطالعے میں صرف کرتا تھا اور خود اپنے کلام کو جمع کرنے کی طرف اس نے توجہ نہیں کی، جیسے اس کی کوئی اہمیت ہی نہ ہو۔ حالانکہ متعدد جگہ اپنے لطف سخن کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حافظ کی زندگی میں جیسے اور بہت سے راز ہیں جن پر پردہ پڑا ہوا ہے، اس کا پتا چلنا بھی دشوار ہے کہ آیا واقعی اسے اپنے کلام کی اہمیت کا احساس تھا یا نہیں؟ دوسرا راز یہ ہے کہ مجذوبیت اور آزاد روی کے باوجود حافظ کے کلام میں سنہیت کیسے پیدا ہو گیا؟ ہریت و اسلوب بڑی ریاضت اور یکسوئی چاہتا ہے۔ اگر حافظ کی طبیعت لائبال تھی تو اس نے فنی تخلیق کی ریاضت کس طرح انجام دی؟ اس کے لیے غیر معمولی انہماک، باضابطگی اور مسلسل محنت درکار ہے۔ نابذ ادب (جی میس) بھی اس کے بغیر اعلا درجے کی ہریت اپنی فنی تخلیق میں نہیں پیدا کر سکتا۔ حافظ کا ہر مصرع ڈھلا ہوا اور حسن ادا میں سمویا ہوا ہے۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ باوجود خارجی مجذوبیت کے اندرونی طور پر اس کے دل کی وادیوں میں نفی گوہنے رہتے تھے۔ اس کی ریاضت اندرونی تھی۔ غالباً اس کا حافظہ غیر معمولی تھا۔ جو نفی اس کے دل میں ابھرتے انھیں وہ دوسروں کو سننا دیتا تھا اور وہ انھیں قلب بند کر لیتے تھے۔ اس کے معتقدوں میں دربار والے، بازار والے اور میخانے والے سبھی شامل تھے۔ اس کے کلام کے متن میں جیسا اختلاف پایا جاتا ہے، ویسا شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں، اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس کے سامعین میں ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگ تھے۔ وہ خود اپنے کلام کو ضبط تحریر میں نہیں لاتا تھا، دوسرے کو لیا کرتے تھے۔ اس کے مقصدین نے اس کی وفات کے بعد اس کے کلام کو مختلف لوگوں سے حاصل کر کے پہلی مرتبہ یکجا کر کے مرتب کیا۔ غرض کہ حافظ کی ساری زندگی، چاہے وہ شخصی ہو یا فنی، سرستہ راز ہے۔ سید اشرف جہاگیر سمنانی کے بیان سے اس راز سے تھوڑا بہت پردہ اٹھتا ہے۔ لیکن پورے طور پر نہیں۔ یہ سب اسباب مل کر حافظ کے کلام کی ظہانت کی کیفیت کو اس کے سامعین پر طاری کر دیتے ہیں۔ چھ سو سال گزرنے پر بھی اس کیفیت میں کمی نہیں آئی۔

سعدی کے کلام کی روانی، سادگی اور فصاحت ہمیں متاثر کرتی ہے۔ لیکن

ہم اس کی غزلیات کو حافظ کے کلام کی طرح اہامی نہیں کہہ سکتے۔ سعدی کے یہاں حافظ کی سی تاثیر نہیں۔ فصاحت دل کے دریچوں کو نہیں کھولتی، افہام و تفہیم کا راستہ صاف کرتی ہے۔ اس کے برعکس حافظ کی جذب نگاری دل میں اترتی ہے۔ ان دونوں استادوں میں یہ بڑا بنیادی فرق ہے۔ سعدی کا ہم انتخاب چاہتے ہیں، حافظ کا انتخاب نہیں کیا جاسکتا۔ اس نے کبھی انتخاب نہیں کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کا پورا کلام انتخاب ہے۔ میرے خیال میں اس کے یہاں کوئی چیز ایسی نہیں جسے انتخاب میں چھوڑا جاسکے۔ اس کے اسلوب کی کوئی تقلید نہ کر سکا، ہاں بہت سوں نے اس سے فیض حاصل کیا۔ آخر وہ کیا چیز ہے جو حافظ کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ حافظ کے اسلوب بیان میں جذبہ و تخیل کی جو پڑا سراریت ہے وہ کسی دوسرے کے یہاں موجود نہیں۔ عربی اور فارسی شاعری میں رمزیت موجود تھی جس سے حافظ نے استفادہ کیا۔ سنائی، عطار، مولانا روم، عراقی اور سعدی کے یہاں فارسی میں اور ابن العربی کے یہاں عربی میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ہم میں سے اکثر فارسی زبان کے استادوں کی رمزیت سے تھوڑے بہت واقف ہیں لیکن ایسے کم لوگ ہیں جنہیں اس کا علم ہو کہ ابن العربی جس نے تصوف اور روحانیت پر 'فصوص الحکم' اور 'الغوثات المکیہ' جیسی معرکہ آرا تصانیف لکھیں، عاشقانہ شاعری کا رسیا تھا۔ اس نے اپنی معشوقہ نظام کی یاد میں غزلیں لکھیں جنہیں 'ترجمان الاشراق' کے نام سے مرتب کیا۔ ان کا لب و لہجہ مجاز کی پہلی کھاتا ہے بلکہ بعض جگہ مجاز اور ہوس میں فرق و اختیار دشوار ہو گیا ہے۔ ان غزلوں پر علما اور فقہاء نے سخت اعتراضات کیے۔ چنانچہ اسے ان کی صوفیانہ تاویل و توجہ کرنی پڑی اور اپنے مجازی مطالب کو تصوف کی اصطلاحوں کے پردے میں ڈھانکنا پڑا۔ اس نے ان غزلوں کی وضاحت میں جو کچھ لکھا وہ خود ان غزلوں سے کئی گنا زیادہ ہے۔ بایں ہمہ وہ اعتراض کرنے والوں کا یہ

بند نہ کر سکا۔ ابن اعرابی نے عربی زبان میں مجاز و حقیقت کے ابہام و اشتباہ کو باقی رکھنے کے لیے وہی کیا جو فارسی میں اس کے ہم عصر اور اس سے قبل کے شعراء متصوفین کر چکے تھے۔ حافظ نے اس پورے فنی اور تہذیبی درشے سے استفادہ کیا اور جو روایات اسے پہنچی تھیں ان میں مزید اضافہ کیا۔ حافظ نے تغزل، عشق اور تصوف کو جس طرح شیر و شکر کیا اس کی مثال کسی کے یہاں نہیں ملتی۔

حافظ کے کلام میں شاعرانہ اور صوفیانہ قبیلے ایک دوسرے میں حل ہو گئے ہیں۔ ان دونوں تجربوں کی مزیت اور پراسراریت اس کے جذبہ و تخیل کا جز بن کر رنگ و آہنگ میں نمایاں ہوئیں۔ ارباب معرفت کا قصہ رمز و ایما ہی کے ذریعے بیان کرنا ممکن ہے تاکہ اس کی پراسراریت مجروح نہ ہو:

جاں پر درست قصہ ارباب معرفت

رمزی برو بہر س صرشتی بسا بگو

حافظ نے جو ڈرامائی تصویر کشی 'گفتہ' اور 'گفتا' والی مکالماتی غزلوں میں کی یا مجاز و حقیقت کو ابہام و اشتباہ کے لباس میں باوس کر کے پیش کیا یا زندگی بسر کرنے کا جو قرینہ بتلایا، یہ سب باتیں اس نے بڑی بلاغت سے بیان کی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہی نوشی میں اسے غلو تھا۔ جس طرح اس کے عشق میں توازن تھا اسی طرح اس کی بے خودی حدود کے اندر تھی۔ اس نے کسی معاملے میں بھی توازن اور اعتدال کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ اسے صوفی کی بے اعتدالی سے شکایت ہے کہ جب وہ پینے پر آتا ہے تو پھر رکنے کا نام نہیں لیتا۔ سب پر سب چڑھنے چلا جاتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ اگر صوفی اعتدال کے اصول پر عمل نہیں کر سکتا تو خدا کرے شراب پینے کا خیال ہی اس کے دل سے نکل جائے کیوں کہ اس کام میں جو ظرف اور سلیقہ درکار ہے وہ اس سے محروم ہے۔ سب چھوٹے سے پہلے اسے اپنے میں ظرف پیدا کرنا چاہیے اور میخانے کے آداب سیکھنے چاہئیں:

صوفی ار بادہ بانداز خورد نوشش باد

ورنہ اندیشہٴ ایں کار فراموشش باد

پھر صوفی ہی پر موقوف نہیں خود اپنے اوپر بھی کھلے دل سے چوٹ کی ہے۔ کہتا ہے کہ شاید ساقی نے حافظ کو جو روزانہ کا حصہ رسد مقرر تھا، اس سے زیادہ پلا دی۔ جبھی تو مولوی صاحب کی دستار کا طرہ زمین پر گر کر ہوا میں بکھر گیا۔ اپنے آپ کو مولوی کہہ کر خود پر بڑا تنکیھا طنز کیا ہے۔ حافظ ہونے پر تو اسے فخر ہے لیکن اپنے کو مولوی کہتا تو طنز کے طور پر کہا۔ مولوی کی شراب نوشی کی تصویر کشی لاجواب ہے:

ساقی مگر وظیفہٴ حافظ زیادہ داد

کا شفتہ گشت طرہٴ دستار مولوی

مولانا روم نے بھی مستی کے عالم میں رقص کرنے کی تصویر کشی کی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں کہ روحانی لطف و انبساط کا سب سے اونچا مقام یہ ہے کہ میرے ایک ہاتھ میں جام بادہ ہو اور دوسرے میں زلف یار اور میں اس حالت میں رقص کروں۔ ظاہر ہے کہ ان کے رقص کے ساتھ جام بادہ اور زلف یار بھی رقصاں ہوں گے۔ یہ مکمل مستی اور بے خودی ہے :

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار

رقصی چنین میان میدانم آرزو دست

مستی کے متعلق مولانا کا انتہائی داخلی احساس انہی کے لیے مخصوص ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ جس طرح ہمارا خارجی قالب ہماری انا کا آفریدہ ہے، اسی طرح شراب کی مستی اور ماس کا نشہ بھی ہماری بے خودی کی دین ہے۔ اگر ہماری مستی اور سرشاری نہ ہوتی تو شراب میں نشہ بھی نہ ہوتا۔ مولانا کی اس داخلیت میں اقبال کے فلسفہٴ خودی کا رنگ و آہنگ محسوس ہوتا ہے :

قالب از ما هست شدنی ما ازو

بادہ از ما مست شدنی ما ازو

حافظ کا توازن و اعتدال حافظ ہو کہ وہ ارادہ کرتا ہے کہ شراب نہ پیوں اور عینہ نہ کروں بشرطیکہ میری تقدیر میری تدبیر کے موافق ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو بے خودی کے لیے مجھے شراب پینا ہی پڑے گی۔ یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ شراب پینے کو وہ گنہ سمجھتا ہے لیکن اس گنہ کے لیے مجبور ہے۔ یہاں مسئلہ جبر و قدر کی طرف اشارہ ہے کہ توفیق الہی کے بغیر انسان کے لیے ممکن نہیں کہ وہ گنہ سے بچ سکے :

براں کرم کہ نوز شمع می و گنہ نکتم

اگر موافق تدبیر من شود تقدیر

پھر کہتا ہے کہ توبہ کے ارادے سے میں نے سودفہ شراب کے پیالے کو ہاتھ سے اٹھا کر رکھ دیا لیکن میں کیا کروں ساقی کا ناز و غمزہ مجھے میکشی پر آمادہ کرنے میں کمی نہیں کرتا اور اس طرح مجھے مجبوراً وہی کرنا پڑتا ہے جو ساقی چاہتا ہے۔ اپنی میگساری کی توجہ و تعبیر میں کس قدر متوازن نقطہ نظر ہے۔ یہ توازن و اعتدال صرف سنیّت تک ہی محدود نہیں۔ اس کی عشق بازی میں بھی اس کا پرتو صاف نمایاں ہے۔

اس شعر میں بھی اپنے مسجد سے خرابات کی طرف جانے کی توجہ اس انداز میں کی ہے کہ اس کی ذمہ داری خود اس پر نہیں بلکہ قضا و قدر پر رہتی ہے۔ اس ازن جبریت کے باعث انسان کو حافظ کے ساتھ قدرتی طور پر ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے :

من ز مسجد بخرابات نہ خود افتادم

انیم از عہد ازل حاصل فرجام افتاد

حافظ نے شراب کی تعریف بڑی احتیاط اور دقیقہ بینی سے کی ہے۔ وہ ساقی کو خطاب کرتا ہے کہ شراب کے تابناک چراغ کو آفتاب کے راستے میں رکھ دے تاکہ وہ اس کی مدد سے سویرے کی مشعل کو روشن کرے۔

آفتاب کو مشعل صبح اور مشعل غاؤر بھی کہتے ہیں۔ صنعتِ ایہام سے بڑی خوبصورتی کے ساتھ استفادہ کیا ہے۔ پھر توازن و اعتدال کو مبالغہ آمیزی سے آلودہ نہیں ہونے دیا، نہ سخن تناسب کو ہاتھ سے جانے دیا ہے۔ ایک مشعل کو دوسری مشعل سے روشن کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ بات محذوف رکھی ہے کہ صبحی کے بغیر میکش کی صبح نہیں ہوتی۔ ایک مشعل ہے تابناک کی ہے اور دوسری مشعل آفتاب کی۔ دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل لے آئے ہیں اور بڑی لطیف رمزیت سے اول الذکر کی فضیلت ثابت کی ہے۔ یعنی روشنی کا ماخذ اسے قرار دیا ہے جس سے آفتاب اپنی شاعیں مستعار لیتا ہے۔ پھر آفتاب کو ڈرامائی انداز میں خطاب کیا ہے جس سے بلاغت کو چار چاند لگ گئے:

ساقی چراغ می برہ آفتاب دار

گو بر فروز مشعل صبحگاہ ازو

دوسری جگہ اپنے سینے کی آگ کا خورشید کے شعلے سے مقابلہ کیا ہے اور اول الذکر کی اہمیت اس لیے زیادہ بتلائی ہے کہ اسی کی حرارت سے خورشید کا شعلہ آسمان میں شگن ہوا۔ اپنے عشق کی بڑائی بتانے کا یہ نہایت لطیف انداز ہے:

زیں آتش نہفتہ کہ درینہ منست

خورشید شعلہ ایست کہ در آساں گرفت

بڑے دھیمے لہجے میں خدا سے دعا کرتے ہیں کہ تو نے ہمارے محبوب کو ظاہری حسن سے آراستہ کیا، اسے حسنِ اخلاق بھی عطا کر کیوں کہ ظاہری حسن تو جلد فنا ہو جاتا ہے، خوبیِ اخلاق پائدار ہوتی ہے۔ عاشقوں کو زیادہ دھمکی اسی سے رہتا ہے۔ یہاں بھی توازن و اعتدال قابلِ داد ہے:

حسن خلقی ز خدا می طلبم خوی ترا

تا دگر خاطر ما از تو پریشاں نشود

حسن مہرویان مجلس گرچہ دل میرد و دیں

بمٹ ماور لطف طبع و خوبی اخلاق بود

اپنے عشق کو بیان کرنے میں کوئی مبالغہ آمیز اور بلند آہنگ دعوای نہیں کرتے۔
سرت آنا کہتے ہیں کہ جیسے دنیا میں اور ہنر میں، اسی طرح عشق بھی ایک ہنر ہے
بے وہ فن شریف کہتے ہیں۔ جس طرح دوسرے ہنرمند مایوسی اور محرومی کا
شکار ہیں، امید ہے کہ عاشقوں کو یہ روز بد نہیں دیکھنا پڑے گا۔ یعنی وہ اپنا
مقصد حاصل کر سکیں گے :

عشق میوزم و آمید کہ این فن شریف

چو ہنر بای دگر موجب حراماں نشود

غم عشق ایک قصے سے زیادہ نہیں لیکن عجب بات ہے کہ ہر عاشق اپنے
تقریب کو نئے انداز میں بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود پُرانا ہونے کے یہ
ہیشہ نیا رہتا ہے۔ اس قصے کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ انسانیت عالم
وجود میں آئی۔ اس کے بیان کرنے والے بھی اس وقت تک رہیں گے جب تک
انسانیت برقرار ہے :

یک قصہ بیش نیست غم عشق و ایس عجب

کز ہر زماں کہ میشتوم ناکمز است

دوسری جگہ اپنے عشق کی فضیلت اس طرح بتلائی ہے کہ زمانے نے کروٹیں بدلیں۔
دنیا کا رنگ بدلا، انداز بدلے۔ محنت اپنے پچھلے سارے کروت بھول کر شیخ
بن بیٹھا۔ اگر کوئی چیز نہیں بدلی تو ہماری محبت اورستی کا قصہ نہیں بدلا۔
اے کوچہ و بازار میں جس طرح پہلے سنار ہے تھے، اب بھی سنا
رہے ہیں :

محنت شیخ شد و فنی خود از یاد بہرود

قصہ ماست کہ در ہر سر بازار بماند

حافظ کے عشق کی یہ بڑی اہم خصوصیت ہے کہ اس کے یہاں مجاز اور حقیقت دونوں آفرینک ساتھ ساتھ رہے۔ اس کے دل میں اتنی وسعت تھی کہ ان دونوں کی اس میں سائی ہو گئی۔ ورنہ عام طور پر شعراء متصوفین مجاز کو حقیقت کا زینہ خیال کرتے ہیں۔ مولانا روم نے اپنے مجازی عشق کی نسبت ”کردی و گدہ شقی“ کہہ کر معاملے کو ختم کر دیا۔ سعدی نے بھی کم و بیش یہی روش اختیار کی اور ”در عنقوان جوانی چنانکہ آفتد و بدانی“ کہہ کر نہ صرف اپنی حقیقت پسندی کا ثبوت دیا بلکہ بات کو بھی زیادہ آگے نہیں بڑھنے دیا۔ حافظ کے بعد آنے والوں میں جاتی نے تسلیم کیا :

متاب از عشق رو گر چہ مجاز است

کہ آں بہر حقیقت کار ساز است

حافظ کا مسلک ان سب بزرگوں سے علاحدہ ہے۔ مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز ان کے یہاں واضح نہیں۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ وہ جذب کی حالت میں مجاز کا عکس حقیقت میں اور حقیقت کا عکس مجاز میں دیکھتے تھے۔ اس لیے ان کے نزدیک دونوں مقدس ہیں۔ ان کے یہاں ارضیت اور عالم مقدس میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ کبھی کبھی خواہر شریعت کی پاسداری کرنے کو اپنے گناہ کا اعتراف کر لیتے تھے اور طریق ادب کی خاطر اپنے کو گناہگار مان لیتے تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں کیوں کہ مجھے ایسا ہی پیدا کیا گیا ہے۔ میرا اختیار محدود تھا اس لیے میں اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتا تھا۔

یہ روایت مشہور ہے کہ حافظ کے انتقال کے بعد بعض فقہانے کہا کہ ان کے علانیہ فسق کی وجہ سے ان کی نماز جنازہ جائز نہیں۔ شاہ منصور والی شیراز بھی جنازے کے ساتھ تھا۔ اس نے شہر کے فقیہوں سے کہا کہ اس کی بے دینی ثابت کرو۔ انہوں نے کہا کہ اس کا دیوان اٹھا کر کہیں سے ورق الٹ لیجیے۔ جب دیوان

کھولائی تو صفے پر سب سے پہلا یہ شعر تھا :

قدم درین مدار از جنازه حافظ
کہ گر چہ غرق گناہست میرود بہ بہشت

شاہ منصور نے کہا کہ دیکھو حافظ خود اپنے متعلق کیا اشارہ کر رہا ہے۔ اس پر سب خاموش ہو گئے اور نمازِ جنازہ ادا کی گئی۔ ممکن ہے یہ روایت صحیح نہ ہو اور بعد کے تذکرہ نویسوں کی من گھڑت ہو۔ لیکن اس سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ عوامِ انسان کے حافظے میں حافظ کے تقدس اور اس کی نیکی کا تصور جاگزیں تھا، جس نے بعد میں اس قسم کی روایات کی شکل اختیار کی۔

یہ ضرور ہے کہ حافظ نے شروع سے اپنا جو مسلک مقرر کیا تھا اس پر وہ آخر تک قائم رہا۔ اس نے اپنے کو مٹا ہنگام مانا لیکن اس کے ساتھ اگر کبھی توبہ کی تواسے توڑ ڈالا اور خندہ جام می اور زلف گرہ گیر نگار کے پیچ و خم میں پھر اپنے کو کھودیا :

خندہ جام می و زلف گرہ گیر نگار
ای بسا توبہ کہ چوں توبہ حافظ بشکست

حافظ جب زاہد و لفظ پران کے غرور و نخوت کے باعث چوٹ کرتا ہے تو اپنا اعتدال و توازن اس وقت بھی قائم رکھتا ہے۔ اپنی بات کو عام بات کا رنگ دے کر کہتا ہے کہ زاہد اپنے غرور کی وجہ سے جنت کا راستہ سلامتی سے طے نہ کر سکا اور رند اپنی نیازمندی کے طفیل سیدھا دندناتا ہوا جنت میں داخل ہو گیا۔ کرلو کیا کر لو گئے :

زاہد غرور داشت سلامت نبرد راہ
رند از رہ نیاز بدار السلام رفت

حافظ کہتا ہے کہ میری حسن پرستی پر نکتہ چینی مت کرو کیوں کہ میں خدا کے عاشقوں میں ہوں۔ یہاں بھی حجاز اور حقیقت کو یکجا کر دیا ہے۔ مطلب یہ ہے

کہ انسانی حسن میں مجھے باری تعالیٰ کا جلوہ نظر آتا ہے :

دوستانِ عیب نظر بازیِ ماقطلہ مکنید

کرمن اور از محبانِ خدا می بینم

اپنی عاشقی کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے ڈرامائی انداز میں محبوب سے سوال و جواب نقل کیا ہے۔ یہاں اندازِ بیان خالص مجازی ہے۔ عاشق بوڑھا ہو گیا ہے۔ وہ محبوب سے پوچھتا ہے کہ بھلا بوڑھاپے میں تیرے لعل لب سے مجھے کیا ملے گا؟ محبوب جواب دیتا ہے کہ کیوں نہیں؟ تجھے بہت کچھ ملے گا۔ کیا تجھے یہ معلوم نہیں کہ معشوق کے لبوں کی لذت اور حرارت سے بوڑھے جوان ہو جاتے ہیں۔ محبوب صرف محبوب ہی نہیں، طیبِ حاذق بھی ہے۔ وہ نہایت لطیف انداز میں تقدیرِ شباب کا نسخہ تجویز کرتا ہے۔ عاشق کے لیے اس سے بڑھ کر اور کون سی نعمت ہو سکتی ہے؟ وہ اپنے عشق کو ہمیشہ جوان اور سدا بہار رکھنے کا آرزو مند ہے :

گفتم ز لعلِ نوشِ لبِاں پیرا پر سود

گفتا بوسہ شکرینشِ جواں کنند

ابنِ یمن نے کہا ہے کہ نادان آدمی تو بُرا ہے ہی لیکن وہ تو انگر نادان آدمی سے بھی بُرا ہے جو دولت مند ہونے کے باوجود اپنے عزیز و اقربا کی خبر گیری نہیں کرتا۔ اس سے بڑھ کر نادان وہ بادشاہ ہے جس کے دل میں رحم نہیں۔ سب سے زیادہ نادان وہ بوڑھا ہے جو بوڑھاپے میں جوان ہونے کا دعوٰی کرے اور اس پر شرمندہ نہ ہو :

زیرِ ہر سہ بتر نیز مجھ کویم کہ چہ باشد

پیری کہ جوانی کند و شرم ندارد

ابنِ یمن اخلاقی شاعری کے علاوہ اچھی غزل بھی کہتا تھا لیکن ماقطلہ کے مقابلے میں وہ ایچک ہے۔ وہ سعدی کی طرح اخلاق کا معلم ہے۔ اس کے برعکس

حافظہ کے یہاں اخلاق اور دینیات کی ثانوی حیثیت ہے۔ وہ شہریا کا سناقتی قوت کے قرب و اتصال کا خواہاں تھا جو مجاز میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ اخلاق اور دینیات کے مقابلے میں وہ اپنے ذاتی وجدانی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

حافظہ کے مجاز میں عشق میں بڑھاپے میں بھی کمی نہیں آئی۔ یہ آگ اس کے سینے میں جیسی جوانی میں دہب رہی تھی ویسی ہی بڑھاپے میں بھی بھڑکتی رہی۔ اس کا عشق زمان و مکاں سے بالاتر تھا۔ ارضیت اور مادرائیت کا یہ تال میل حیرت انگیز اور بے مثل ہے۔ اس کی فلسفی پراسراریت کو جیسا چاہیے ویسا بیان نہیں کیا جاسکتا۔

حافظہ نے ارضیت اور عالم قدس کے ڈانڈے کیسے ملائے، یہ ایک راز ہے۔ اس نے دنیا میں جس حسن و جمال کو بڑی شدت سے محسوس کیا وہ مادرائی حسن کا بہرہ تھا۔ اس طرح اس کے فن کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ذات باری کی طرح فن کی تخلیق بھی مادرائی اور پراسرار ہے۔ حقیقی شاعری کا تخلیقی تجربہ راز ہے جو پہلے فن کار کی روح میں متعین ہوتا ہے اور اس کے بعد اسے لفظوں کی قبایز میں تن کرائی جاتی ہے۔ فن اور تصوف دونوں کی اساس روحانی ہے۔ فن کار اور صوفی اس کی تفہیم و اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ حافظہ نے اپنی شاعری کے ذریعے ان لمحوں پر قابو پایا جن میں مجاز کے روپ میں اس پر حقیقت کے اسرار منکشف ہوئے۔ اس نے اپنے روحانی کیفیت و وجد میں مجاز کا دامن شاد و نادر ہی چھوڑا۔ دراصل اس کا مجاز اور ارضیت کا تجربہ بھی روحانی نوعیت رکھتا ہے۔ اکثر تخلیقی فن کاروں نے اپنے تجربے کی روحانی حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔ گوئے کوئی مذہبی آدمی نہیں تھا لیکن بایں ہمہ اس نے کہا کہ فنی تخلیق کا مقصد روحانی ہے۔ غرض کہ فنی تجربے کا روحانی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ تخلیق کے وقت فن کار کی شخصیت کی ساری صلاحیتیں فنی مقصود و منہا میں اکٹریں ہو جاتی ہیں۔ اس طرح فن اور شخصیت میں مکمل وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیقی کیفیت، روحانی تجربہ ہے جس کی جھلکیاں حافظہ کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ وہ صوفی

بھی تھا اور فن کار بھی لیکن فن کار پہلے تھا اور بعد میں صوفی۔ صوفی اور فن کار میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں اپنے اندرونی تجربے کو بیان کرنے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔ وحدت وجود کا ماننے والا صوفی یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ذات احدیت میں ضم ہو گیا۔ یہ احساس بجائے خود واقعیت پر مبنی ہو سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ یہ حقیقت اور اصلیت بھی ہو۔ استغراق کی حالت میں بھی غلط فہمی اور غلط بینی کا امکان ہے۔ حافظ نے باوجود صوفی ہونے کے اس قسم کا کوئی دعوای نہیں کیا۔ ہاں، وہ حقیقت کے قرب کا خواہش مند رہا۔ فن کار کی حیثیت سے اس نے مجاز ہی میں حقیقت کا جلوہ دیکھا اور غر بھر ان جلووں سے اپنے قلبِ نظر کو مصور کرتا رہا۔ انہی جلووں کے باعث اس پر جذب کی کیفیت طاری تھی جس کی نسبت اس کے ہم عصر سید اشرف جہانگیر سمعانی نے ذکرِ کیلیمہ تعجب اس پر ہے کہ مجذوبیت کے عالم میں جب کہ کچھ نہ کچھ ذہنی پر اگندگی لازمی ہے، حافظ کے کلام میں اس کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ یہ کلام ایسے ہوش مند فن کار کا معلوم ہوتا ہے جس نے لفظوں اور بندشوں کے انتخاب میں انتہائی ریاضت کی ہو۔ بظاہر جذب کی حالت میں اس قسم کی فنی کیمیاگری اور چابک دستی کا امکان نظر نہیں آتا۔ غالباً جذب کی حالت میں بھی اندرونی طور پر حافظ کی فنی ریاضت اور چھان پھٹک کا عمل جاری رہا۔ نفسیاتی لحاظ سے اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں کہ بعض لوگ نہایت ہنگامہ فیز خارجی حالات میں بھی اپنا سکون قلب اور حاضر دماغی قائم رکھتے ہیں۔ بعض اوقات دوسرے لوگوں سے باتیں بھی کرتے جاتے ہیں اور اس دور میں ان میں ان کا اندرونی تخلیقی عمل بھی جاری رہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کی شخصیت بھی اسی نوعیت کی تھی۔ مدرسہ و خانقاہ میں، میخانے میں، شاہی دربار میں اور شیراز کے کوچہ و بازار میں اس کی باہر و بے ہرہ زندگی نے اپنے اندرونی جوہر کو محفوظ رکھنے کے وسائل فراہم کر دیے تھے۔ اس کی بے نیازی اور لامالی پن کا یہ عالم تھا کہ ”مقدمہ جامع“ کے بموجب اس کے پاس اپنی غزلوں کا

مجموعہ کبھی نہیں رہا۔ جہاں غزل سنانی لوگوں نے کھ لی۔ انہی دوستوں اور محلوں نے بعد میں یہ غزلیں جمع کر کے مرتب کیں۔ ان حالات میں یہ بات غور طلب ہے کہ حافظ کی غزلوں کا بے عیب الہامی انداز بیان کیوں کر وجود میں آیا جس کی بلاغت آج بھی ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس نے علامہ کی مدد سے اپنی روح کے گہرے اور ناقابل بیان تجربوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا۔ اس طرح اس نے اپنی روح کے وسیع اور بے کنار دریا کو کوزے میں بند کرنے کا معجزہ انجام دیا۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ اس کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اندرونی طور پر اس کی دائمی ریاضت دنیا کے ہنگاموں میں گھرے رہنے کے باوجود خاموشی سے اپنا کام کرتی رہی۔ اس کا کلام اسی ریاضت کا پھل ہے۔ اس کا عمل آنحضرتؐ کی اس حدیث کی ترجمانی کرتا ہے کہ میرے لیے تمام دنیا سجدہ گاہ ہے۔ دوسرے افظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ مادہ اور روح اور مجاز اور حقیقت کا فرق و امتیاز بے معنی ہے۔ حافظ کے مجاز یا ارضیت اور حسیّت کی یہی تاویل و توجیہ کرنی چاہیے۔

ہر زمانے کی جمالیات اس زمانے کے فلسفے اور مابعد الطبیعیات کے تابع ہوتی ہے۔ حافظ کی جمالیات میں وہ اسلامی اثرات صاف نمایاں ہیں جو مادہ اور روح کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس فلسفے میں انفس اور آفاق دونوں کا مقام متعین ہے۔ انسانی تاریخ کے ان دونوں ماحذوں کی اپنی اپنی اہمیت ہے جسے ماننا چاہیے۔ اصل حقیقت کے یہ دونوں دو رخ ہیں۔ اگر عالم کو صرف داخلی طور پر دیکھا جائے تو خارجی حقیقت بے معنی ہو جاتی ہے اور اگر تجزیہ خارجی ہو تو کام لیا جائے تو انسانی زندگی کے اندرونی تجربوں کی کوئی وقعت باقی نہیں رہتی۔ حافظ کی مجاز و حقیقت کی معنویت کو اسی انداز سے سمجھنا چاہیے۔ حافظ اور اقبال دونوں کی روحانیت میں ارضیت کا ہر تو صاف نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں عارفوں کا ماحذ اس باب میں ایک ہی ہے۔ دونوں نے

روح اور مادے اور موضوع و معروض اور داخلیت اور خارجیت کا تضاد اور ناقص دور کر کے انہیں ایک دوسرے میں سمودیا۔ دراصل روح اور مادے کو ایک دوسرے سے الگ سمجھنا مصنوعی فکر کا نتیجہ ہے جو حقیقت کو مکمل طور پر نہیں دیکھتی۔ حافظ کے مجاز و حقیقت کو انہی وسیع معنوں میں سمجھنے سے بہت سے اشکال دور ہو سکتے ہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں عشق ان تضادوں کو دور کرتا ہے۔ ان دونوں عارفوں کی یہی خصوصیت افلاطون اور پلاٹینس کے تصور عشق سے انہیں الگ کرتی ہے جو سوز و ساز زندگی سے نا آشنا تھے۔ اس بات کا تجزیہ دشوار ہے کہ حافظ کے کلام میں وہ کون سی ایسی چیز ہے جو ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتی اور اس کی شاعری کو ستاتی، عطار، مولانا روم، سعدی، عراقی اور خواجہ کرمانی کی شاعری سے الگ کرتی ہے۔ دراصل جمالیاتی تخلیق کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی لازمی ہے جس کا تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ یہ بڑی حد تک ناقابل بیان ہوتا ہے۔ بعض دوسرے شاعر عقل اور ہوش مندی کی باتیں کرتے ہیں لیکن ہمارا دل اس طرف راغب نہیں ہوتا۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم تعقل اور ہوش مندی سے گناہ کر حافظ کی عاشقانہ اور مجذوبانہ خود کلامی میں پناہ ڈھونڈ رہے ہوں۔ جب وہ بڑھا پے میں عشق کا مشورہ دیتا ہے تو ہوائے نفس کی تسکین کے لیے نہیں بلکہ محبت کا دوام تلاش کرنے کے لیے۔ انسانی جسم بوڑھا ہو جاتا ہے لیکن عشق ہمیشہ جوان رہتا ہے بلکہ وہ زندہ جاوید ہے۔

انسان عشق سے دوام اور ابدیت حاصل کرتا ہے۔ عشق زمانے سے ماوراء ہے کیونکہ وہ فنا کا حقیقی جوہر ہے: ہرگز غیر دائم کہ دلش زندہ شد بعشق

ثبت است بر جویدہ عالم دوام ما

حافظ اپنا دل محبوب حقیقی کو حوالے کر کے اس کے قرب کا آرزو مند ہے۔ مولانا روم کی طرح ”منزلِ کبریا“ اس کے عشق کا بھی مقصود و منتہا ہے :

منزل مآظہ کنوں بارگہ کبریاست^۱
دل بردلدار رفت جاں برجانہ شد
مولانا نے اس مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے :
خود ز فلک برتریم، وز ملک افروں تریم
زیں دو چراغ مخدیم، منزل ما کبریاست

ماظہ کا جذبہ و تخیل عشق سے ہمیشہ تابناک رہا۔ عشق ہی اس کا سیمیاگری کا وسیلہ تھا جس سے وہ خارجی احوال اور اپنے اندرونی روحانی تجربوں میں وحدت پیدا کرتا تھا۔ اسی کی بدولت مجاز و حقیقت کی دوئی کو اس نے دور کیا۔ مجاز و حقیقت میں جو ابہام و اشتباہ اس کے اشعار میں ہمیں محسوس ہوتا ہے، خود اس کے اندرونی تجربے میں ان کی وحدت مکمل تھی۔ یہ صوفیانہ وحدت وجود نہیں بلکہ فن اور ہیئت کی وحدت ہے جس کی تہ میں احساس اور جذبے کی وحدت کا فرما ہے۔ یہی جمالیاتی تخلیق کا ادب کمال ہے۔ اس کا عشق اس کے فن کی طرح شرح و بیان سے بے نیاز ہے :

قلم ما آں زباں نبود کہ سر عشق گوید باز
ورای مد تقریر ست شرح آرزو مندی

۱۔ قزوینی میں ”کبریاست“ کے بجائے ”پادشاست“ ہے۔ ایرانی نقادوں میں مسعود قزنادنے ”کبریاست“ کو ترجیح دی، علی گٹھ نے ”نقش از مآظہ“ میں ”کبریاست“ اور ”پادشاست“ دونوں کو صحیح مانتا ہے کیونکہ قدیم نسخوں میں دونوں ملتے ہیں۔ ہندوستان میں مآظہ کے جو متعدد اول نسخے ہیں ان میں ”کبریاست“ ہی صحیح دراصل شاہ اور پادشاہ دنیاوی حکمرانوں اور تعداد دونوں کے لیے دیوان میں متعدد دیگر استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً ان اشعار میں روئے سخن حق تعالیٰ کی طرف ہے :

آلودہ خیال کہ دارد گدای شہر روزی بود کہ یاد کند پادشاہ از و
ہر چند ماہیم تو مارا بجاں مگیر شاپانہ ماجرای گناہ گدا بگو
برایں فقیر نامہ، آں مختتم بخوان بایں گدا حکایت آں پادشاہ جو

سیاق کلام سے صاف ظاہر ہے کہ ان اشعار میں مآظہ کے پیش نظر محبوب حقیقی ہے۔

تیسرا باب

اقبال کا تصورِ عشق

حافظ کی طرح اقبال کے یہاں بھی مجاز و حقیقت ایک دوسرے کے ساتھ مڑھواؤ مخلوط ہیں۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ حافظ مجاز میں حقیقت کا پرتو دیکھتا ہے۔ اس کے یہاں عشق کے تصور میں شروع سے آخورتک ابہام اور اشتباہ ہے۔ اس کے برعکس اقبال میں ایسا کوئی اشتباہ نظر نہیں آتا۔ شروع کے زمانے کے کلام میں اقبال کے یہاں مجاز سے مجاز ہی مراد ہے۔ لیکن بعد میں اس نے اخلاقی اور اجتماعی مقصد پسندی کو حقیقت قرار دیا اور مجاز کو اس میں ضم کر دیا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اسے جس حقیقت کا انتظار تھا اسے وہ لباس مجاز ہی میں دیکھنا چاہتا تھا :

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں میری جین جینز میں

ہر فن کار اپنے اندرونی تجربوں کو اپنے انداز میں پیش کرتا ہے۔ حافظ نے انہیں اپنے طور پر اور اقبال نے انہیں اپنے انداز میں نمایاں کیا۔ ان دونوں عارفوں نے اپنے اپنے قلبی واردات کو لفظوں کا جامہ پہنایا جو ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ ان دونوں کے تجربوں میں مماثلت بھی ہے اور

اختلاف بھی۔ مثلاً عشق کے تصور میں ماضیت اور اختلاف دونوں ملتے ہیں۔ آفتاب کی شاعری کو مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو اخلاقی مقاصد کے فروغ کے لیے استعمال کیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ ہر شاعر کا فرض ہے کہ وہ ایسا ہی کرے۔ اگرچہ وہ افلاطون کے تصورات کا سخت مخالف تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملے میں اس نے افلاطون کے بنائے ہوئے اصول کی تقلید کی۔ افلاطون نے اپنی مشہور تصنیف 'جمہوریہ' میں واضح طور پر بیان کیا ہے کہ فن کو اخلاق اور اجتماعی مقاصد کا پابند ہونا چاہیے۔ اس نے اپنے فلسفی بادشاہ کو جو عینی مملکت کا عینی حکمراں تھا، یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ان شاعروں کو مبلد وطن کر دے جو عمومی فلاح و خیر اور نیکو کاری کی تلقین نہ کریں۔ موسیقی پر بحث کرتے ہوئے اس نے کہا کہ صرف وہی لے اور سرگانے میں برتے جائیں جن سے حوصلہ مندی اور مردانگی کے جذبات پیدا ہوں۔ وہ لے اور سرمنوع کر دیے جائیں جن سے لسانیت اور تساہل پیدا ہونے کا اندیشہ ہو۔ اس کا کہنا تھا کہ فن کاروں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ ان اصول اور مثالی نمونوں کو اپنے سامنے رکھیں جو مملکت نے سپاہیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے پیش نظر رکھے ہیں کہ بغیر اس کے ان اخلاقی اور اجتماعی مقاصد کے فوت ہونے کا اندیشہ ہے جو صحت مند جمہوریت کے لیے ضروری ہیں۔ ازمنہ وسطا میں سینٹ آگسٹائن نے افلاطون کی اس باب میں تائید کی۔ موجودہ زمانے میں سویٹ روس میں افلاطون کے اصول پر عمل کیا جا رہا ہے، حالانکہ شنائیت کے سیاسی فلسفے میں افلاطون کی عینیت (آئڈیل ازم) کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ آفتاب نے اپنی شاعری میں افلاطون کے 'اعیان نامہ' کو غیر اسلامی اور توہم پرستی قرار دیا اور خود اسے "راہب دیرینہ افلاطون حکیم۔ از گردہ گوسفندان قدیم" کہہ کر اس کے مسلک کو گوسفندی کے مضمرات اور خطرات سے ملت کو آگاہ

کیا۔ اس نے زندگی کے کلاسیک تصور کو اسلامی اصول کے منافی قرار دیا۔ لیکن بایں ہم فن کے معاملے میں وہ افلاطون کے مسلک پر عمل پیرا تھا۔ اس نے حلقہ پر اسی پناہ پر تنقید کی کہ وہ فن کی آزادی کا علمبردار تھا اور اسے اجتماع کے تابع نہیں کرنا چاہتا تھا۔

اقبال نے اگرچہ اپنے فنی وسائل کو مقصدیت کے تابع کیا لیکن اس سے اس کے فن کی دل آویزی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اس نے اپنے اندرونی تجربوں کو خلوص کے ساتھ دلکش انداز میں پیش کیا، اسی میں اس کی فنی عظمت پوشیدہ ہے۔ اقبال کے یہاں تخلیقی فنی توانائی زندگی اور فن دونوں میں مسرت اور بصیرت کا حقیقی سرچشمہ ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس کے نزدیک تخلیقی توانائی بجلے خود حسین و جمیل ہے۔ حلقہ کے یہاں یہ توانائی باطنی آزادی کا اظہار ہے جس کا خاصہ جذب و مستی ہے۔ دونوں کے یہاں جوش بیان اور گرمی اور حرارت موجود ہے۔ ہر بڑا فن کار یکتا ہے لیکن یکتائی کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دنیا سے بے تعلق ہے۔ حلقہ کی دروں بینی تو غیر مشتبہ ہے لیکن اقبال بھی باوجود جلوت و اجتماع کا شہیدائی ہونے کے تسلیم کرتا ہے کہ عشق کی فطرت میں انجمن آرائی کے ساتھ ساتھ جلوت گزینی بھی ہے :

جلوت انجمن آفریں کہ فطرت عشق

یکے شناس و تماشا پسند بیاری است

اقبال نے اپنے روحانی سفر میں مولانا روم کو اپنا مرشد اور رہبر بنایا۔ دہل مولانا روم اور دوسرے شعراء متصوفین مثلاً سہتائی، عطار، عراقی اور سعدی اپنے تصورات میں ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ یہ مفروضہ ہے کہ مولانا روم کے یہاں جس قدر متحرک خیالات ہیں، دوسروں کے یہاں نہیں۔ اس لیے اقبال نے اپنی ذات میں مولانا کا پر تو دیکھا اور ان کی رہبری میں عالم علوی کی سیر کی۔ اس کا خیال تھا کہ مولانا نے اپنے زمانے میں

شاعری کے ذریعے ملت کی جو خدمت کی اسی طرح وہ بھی اپنے ہم عصروں میں زندگی کی نئی تڑپ پیدا کرے گا جسے وہ عشق کہتا ہے :

چورومی درجہ دادم اذاً من

از و آموختم اسرار جہاں من

بدور فتنہ عصر کمن اد

بدور فتنہ عصر رواں من

اس کے نزدیک انسانی مقاصد کی لگن بھی عشق ہے، تغیر و انقلاب کی خواہش بھی عشق ہے، تہذیب نفس کی تخلیقی استعداد بھی عشق ہے۔ اس نے مولانا روم کی طرح عشق کو عقل جزوی کا مد مقابل بنا دیا اور اس کی فضیلت اور برتری طرح طرح سے ثابت کی۔ اگرچہ اقبال کے عشق کے تصور میں جذبے کو بڑا دخل ہے لیکن وہ سب کچھ نہیں جیسا کہ حافظہ کے یہاں ہے۔ یہ حقیقت تسلیم کرنی چاہیے کہ اجتماعی اور اخلاقی زندگی کی اساس تاریخ اور تعقل میں پوشیدہ ہے۔ جو فن اجتماعی مقصدیت پر مبنی ہوگا ضرور ہے کہ وہ تاریخ سے اپنا خام مواد لے اور اس کی ایسی ترجمانی کرے جس میں جذبہ تعقل سے اور تعقل جذبے سے اپنی غذا حاصل کرے چونکہ سکون اور توازن کے بجائے اجتماعی حالت کو بدلنے کے لیے انقلاب اور حرکت کی ضرورت ہے اس لیے تخیل کو جذبے کی مدد درکار ہے۔ پھر جب اجتماعی حرکت کے لیے منزل مقرر کرنی ہے تو اس کا نظام عمل تعقل کا محتاج ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال چلے کتنا ہی اپنے کو عقل کا مخالف کہے، اس کا عشق تعقل کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ تعقل ہی کے ذریعے اشیا اور واقعات تصورات کے سانچوں میں دھلتے ہیں اور تاریخ باسنی بنتی ہے۔ اقبال نے اپنے جذبے اور تعقل کو تابناک بنانے کے لیے جمالیاتی کیفیت پیدا کیا تاکہ کلام کی تاثیر میں اضافہ ہو۔

بایں ہمہ اس کا عشق کا تصور خاص اسی کا ہے جو عاقل کے تصور سے مختلف ہے۔ اس اختلاف کے باوجود بعض عناصر دونوں میں مشترک ہیں۔

اقبال کے شروع کے کلام میں مجاز کی دل بستگی کو عاشقانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کی جوانی دیوانی تھی۔ قدرت نے صحت مند جسم میں حساس دل رکھ دیا تھا۔ اس نے مجازی عشق کا اظہار اپنی ان غزلوں میں کیا ہے جو داغ کے رنگ میں ہیں :

نہ آتے تھے اس میں تکرار کیا تھی	مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا	خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا	تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
ماتل تو تھا ان کو آنے میں قاصد	مگر یہ بتا طرز انکا رکھا تھی
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا	فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں	مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہو وعدہ بے محابی	کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی	بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

موتی سمجھ کے شاہن کریم نے چن لیے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے
یورپ کے قیام کے دوران میں مجازی عشق کو اظہار کا پورا موقع ملا۔
اس وقت اس کی عمر ۳۰ سال کے لگ بھگ تھی۔ صحت مند جسم میں جوانی
کا خون موجزن تھا۔ ادھر نسوانی حسن کی اتنی بہتات تھی کہ اقبال تو خیر
شاعر تھے، بے حس سے بے حس انسان بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں
رہ سکتا۔ ہر طرف حسن کی دھوت نظر اور پھر اس پر طرہ دلوں کی معاشرتی
آزادی۔ نہ نظر بازی کوئی عیب، نہ حسن کو اپنی نمائش اور علوہ افروزی

میں کوئی عار۔ اقبال فلسفی عاشق تھا :

ز شعر و کلام اقبال میتوں درافت

کہ درس فلسفہ میداد عاشقی در زید

اقبال نے حقیقت حسن پر ایک نظم لکھی جو اس کی نہایت کامیاب نظموں میں ہے۔ اس کا عنوان ہے ”حسن و عشق“۔ نظم کے آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ بغیر حسن کی کوشش سازی کے عشق اپنے کمال کو نہیں پہنچتا۔ بعد میں اقبال کے عشق کے تصور میں بنیادی تبدیلی پیدا ہوئی اور آہستہ آہستہ اس کا عشق مجازی حسن سے بے نیاز ہو گیا۔ اس نظم میں غالباً کوئی خاص محبوب اس کے پیش نظر ہے جو اس فنی تخلیق کا محرک بنا۔ اقبال کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ اپنے جذبے کی عظمت اور اصلیت ظاہر کرنے کے لیے فطرت کی منظر نگاری کرتا ہے۔ اس کی شروعات کی غزلوں میں جن کی مثال اوپر دی گئی، معشوق موبوم سا ہے۔ اس کے برعکس ”حسن و عشق“ میں واقعت اور جذبہ ہم آغوش ہیں۔ اپنی غریب الوطنی کی طرف بھی اشارہ ہے کہ اس حالت میں محبوب کی ذات میں بڑی دل بستگی کا سامان ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ میری شام غربت میں تو شفق کے مثل ہے۔ جذبے کے بیان میں تھوڑا بہت مبالغہ تو آہی جاتا ہے۔ چنانچہ اپنا وہ محبوب کا مقابلہ کیا ہے کہ تو محفل ہے تو میں ہنگامہ محفل ہوں۔ میں عشق کا حاصل ہوں، تو حسن کی برق ہے۔ اس دعوے میں یہ پوشیدہ ہے کہ تیری برق حسن میرے خرم عشق کو جلا کر خاک کر دے گی۔ اقبال کی خودی ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب کے قدموں پر اپنا سر نیز رکھ دیا ہو۔ چند سال بعد یہ خودی مجازی معشوقوں کو ایک لمحے کے لیے بھی خاطر میں نہیں لائے گی۔ نظم میں اپنی ذات کو محبوب سے جو تشبیہیں دی ہیں، ان میں بھی عاشق کی مکمل سپردگی اور افادگی نمایاں ہے۔ معشوق کو خطاب کیا ہے کہ تو اگر صبح ہے تو میرے آنسو اس صبح کی شبنم ہیں۔ پھر آخری بند ہے کہ میرے باغ سخن

کے لیے تو باد بہار ہے۔ تیرزا محبت کے باعث میری تخلیقی صلاحیتیں سوتے سے جاگ اٹھیں اور بے قرار تخیل میں قرار کی صورت پیدا ہوئی۔ نظم کا آخری مصرعہ ہے "قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا" اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان اشعار میں جس خاتون کو مخاطب کیا ہے اس کی بدولت شاعر کی جذباتی نا آسودگی دور ہو گئی۔ اس کا امکان ہے کہ اس نظم کی مخاطب کوئی یورپین خاتون ہوں :

جس طرح ڈوبتی ہے کشتی سین قر نور خورشید کے طوفان میں ہنگام سحر
جیسے ہو جاتا ہے گم نور کا لے کر آنچل چاندنی رات میں جہاب کا ہرنگ کونل
جلوہ طور میں جیسے ید بیضی کلیم موج نہکت گلزار میں فغنیہ کی شیم
ہے ترے سبب محبت میں یونہی دل میرا

تو جو محفل ہے تو ہنگامہ محفل ہوں میں حسن کی برق ہے تو عاشق کا مائل ہوں میں
تو سحر ہے تو مرے اشک میں شبنم تیری شام غربت ہوں اگر میں تو شفقت تو میری
میرے دل میں تری زلفوں کی پریشانی ہے تری تصویر سے پیدا مری حیرانی ہے
حسن کامل ہے ترا عشق ہے کامل میرا

ہے مرے بلبغ سخن کے لیے تو باد بہار میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
جب سے آباد ترا عشق ہوا پسینے میں نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریک کمال تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نہال
قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا

ہمارے غزل گو شاعروں کے روایتی عشق میں مشوق بے وفا اور ہرجائی ہوتا ہے۔ اقبال نے اس کے برعکس اپنے کو عاشق ہرجائی کہلا ہے کیوں کہ اس کا مجازی عشق بھونے کی طرح مختلف پھولوں کا رس چومنے ہی کو اپنی آزادی کا طرہ امتیاز سمجھتا ہے۔ غالباً مرزا غالب کی طرح اس کا بھی یہ خیال تھا کہ عالم مجاز میں شہد کی مکھی بننے سے مصری کی مکھی بننا بہتر ہے۔ اس کا پیمانہ وفا حسن سے تو مضبوط تھا لیکن حسیوں سے نہیں۔ اس

نے بڑی صاف گوئی سے اس کا اعتراف کیا ہے کہ ہر لحظہ میرا مقصود نظر نیا اور تازہ حسین ہے کیوں کہ میرے سوز و ساز جستجو کا یہی اقتضا ہے۔ پھر اپنی اس تلون کی روش کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے کہا کہ عاشق کی نام نہاد وفا، افلاسِ تخیل کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی عاشقانہ فطرت کا تو یہ تقاضا ہونا چاہیے کہ ہر دم ایک نیا محشر بنا ہوتا رہے۔ نظم کا عنوان ہے ”عاشق ہر مائی“ :

(۱)

ہے عجب مجموعہ افساد لے اقبال تو رونق ہنگامہ مغل بھی ہے، تنہا بھی ہے
تیرے ہنگاموں سے اے دیوانہ رنگیں نوا زینت گلشن بھی ہے، آرایش صحرا بھی ہے
میں شغل ہے میں پیشانی ہے تیری بکھرے کچھ ترے مسلک میں رنگِ شربِ مینا بھی ہے
حسنِ نسوانی ہے بکلی تیری فطرت کے لیے پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے
ہے سینوں میں دفنا آشنا تیرا خطاب اے تلون کیش! تو شہور بھی رسوا بھی ہے
لے کے آئے ہیں جہاں میں عادت سیاب تو تیری میتابی کے صدقے ہے عجب بیتاب

(۲)

دل نہیں شاعر کا، ہے کیفیتوں کا رستخیز کیا نیرِ چرخ کو درونِ سینہ کیا رکھتا ہوں میں
آرزو ہر کیفیت میں اک نئے جلوے کی ہے مضطرب ہوں دل کون آشکار رکھتا ہوں میں
گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر حسن مضبوط بیان وفا رکھتا ہوں میں
بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز سوز و ساز جستجو مثل صبا رکھتا ہوں میں
زندگی الفت کی دردِ انجالیوں کے مری عشق کو آزاد دستورِ وفا رکھتا ہوں میں
نک اگر پوچھے تو افلاسِ تخیل ہے وفا دل میں ہر دم اک نیا محشر بنا رکھتا ہوں میں
اقبال نے اپنی نظم ”سلیٹی“ میں کہا ہے کہ کائنات ہستی کے ذرے ذرے
میں حسنِ ازل آشکارا ہے۔ خورشید میں، قمر میں، تاروں کی انجمن میں، ہر
جگہ وہ جلوہ افگن ہے۔ صوفی دل کے ظلمت کدے میں اور شاعر قدرت کے
بانگپن میں اسی کا جلوہ دیکھتا ہے۔ صحرا کے سکوت میں، چمن کے ہنگامے میں،

پھولوں کے پیر بن اور شبنم کے موتیوں میں سب کہیں اسی کے جمال کا ظہور ہے۔ پھر آخر میں کہتا ہے کہ اگرچہ حق تعالا کا حسن و جمال کائنات ہستی کی ہر شے میں نمایاں ہے لیکن اسے سلیمی! مجھے تیری آنکھوں میں حسنِ ازل کا کمال نظر آتا ہے۔ اس نظم میں یہ پوشیدہ ہے کہ فطرت کے حسن کی رنگارنگی اگرچہ اپنے اندر کشش رکھتی ہے لیکن انسانی حسن کے سامنے وہ ایسے ہے۔ اقبال نے مغربی شاعروں کی تقلید میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں منظر نگاری کی اور جمالِ فطرت کو سراہا اور بعض جگہ اپنی نغموں میں فطرت کا پس منظر جذبے کی اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کیا۔ اردو شاعری میں یہ پہلا کامیاب تجربہ تھا۔ لیکن اس نے انسانی حسن کے مقابلے میں فطرت کے حسن و جمال کو ثانوی حیثیت دی۔ چنانچہ ”سلیمی“ میں بھی یہ خیال اس کے پیش نظر ہے جس کا اظہار نظم کے آخری شعر میں کیا ہے :

ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال اس کا

آنکھوں میں ہے سلیمی! تیری کمال اس کا

ایک نظم کا عنوان ہے ”.... کی گود میں بٹی دیکھ کر“۔ کس کی گود میں؟ یہ ہمیں معلوم نہیں! اس کی تحقیق غیر اہم اور غیر ضروری ہے۔ شاعر کی نظر بٹی پر ہے اچشتی ہوئی محبوبہ کے سینے کے پھول پر جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ اس کے بعد حسن و عشق کے اسرار و رموز کے انکشاف کی کوشش کی ہے۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ عشق صرف انسان ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ ہر ذرے میں اس کی لگن موجود ہے۔ کہیں یہ سامانِ مسرت ہے اور کہیں سازِ غم :

تجھ کو دزدیدہ نگاہی یہ سکا دی کس نے؟ رمز آغازِ محبت کی بتا دی کس نے؟
دیکھتی ہے کہیں ان کو اکبھی شرماتی ہے کبھی اٹھتی ہے، کبھی لیٹ کے سو جاتی ہے
مارتی ہے انھیں پونہچوں سے عجب ناز ہے یہ! چڑھ ہے یا غصہ ہے؟ یا پیار کا انداز ہے یہ

شوخ تو ہوگی تو گودی سے اتاریں گے تجھے
 بھر گیا پھول جو بیٹے کا تو ماریں گے تجھے
 کیا تجسس ہے تجھے؟ کس کی تمنا ہے؟
 آدہ کیا تو بھی اُسی چیز کی سودا ہے؟
 خاص انسان سے کچھ حسن کا احساس نہیں
 صورت دل ہے یہ ہر چیز کے باطن میں کہیں
 شیشہ دہر میں مانند مئے ناب ہے عشق
 روبا خورشید ہے، خونِ رگ ہناب ہے عشق
 دل ہر ذرہ میں پوشیدہ کسک ہے اس کی
 نوریہ وہ ہے کہ ہر شے میں جھلک ہے اس کی
 کہیں سامانِ مرثیہ، کہیں سازِ غم ہے
 کہیں گوہر ہے، کہیں اشک، کہیں شبنم ہے

اقبال کی نظم "محبت" بھی اس کی اعلیٰ تخلیق ہے۔ اس میں شخصی محبت
 ہر ذکر نہیں بلکہ محبت کی ماہیت بیان کی ہے۔ اس نظم میں اس نے کائنات
 کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جب کہ آسمان کے تارے گردش کی
 لذت سے اور عروسِ شب کی زلفیں بچ و خم سے نا آشنا تھیں۔ بالآخر ذروں
 میں جنبش پیدا ہوئی اور وہ اپنے اپنے بہم سے گلے ملنے لگے۔ عالمِ بالا کے
 کائنات کی کہانی بیان کی ہے کہ کس طرح اس نے بجلی سے تڑپ، حور سے
 پاکیزگی، ساحِ ابنِ مریم کے نفسِ گرم سے حرارت اور ربوبیت سے ذرا سی شان
 پر نیازی مستعار لے کر ایک حرکت تیار کیا جس کا نام محبت رکھا۔ یہ مرکب
 اس وقت بنا جب کہ کیمیا گرنے آج حیوان میں مختلف عناصر کو گھول کر انہیں
 ابدیت عطا کر دی۔ خلاصہ یہ کہ محبت ہی ایسی چیز ہے جو لافانی اور ابدی ہے:
 عروسِ شب کی زلفیں تیس ابھی نا آشنا تھے ستارے آسمان کے پہلے فرتے لذتِ ہم سے

قمر اپنے لباسوں میں بیگانہ سا لگتا تھا
 نہ تھا وقت ابھی گردش کے آئینِ مسلم سے
 کمالِ نظم و نفع کی بھی تھی ابتدا گویا
 ہویدا تھی جینے کی نمنا چشمِ فاطمہ سے
 سُنا ہے عالمِ بالا پہ کوئی کیا کرتا تھا
 وفا تھی جس کی خاکِ پا میں بڑھ کر ساغرِ جم سے
 لکھا تھا عرش کے پائے پہ اک اکسیر کا نسخہ
 پھیلاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روح آدم سے
 لگا ہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیا گر کی
 وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے
 بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب
 تمنا کے دلی آثر برائی سخی پیہم سے
 پھر بیا فکر اجڑا سنے اس میدانِ امکان میں
 پیسے کی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے
 تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
 وزارت لی نفس ہنسے مسک ابنِ مریم سے
 ذرا سی پھر ربوبیت سے شانِ بے نیازی لی
 ملک سے عاجزی، افتادگی تقدیرِ شبنم سے
 پھر ان اجزاء کو گھولنا پشتمن حیوان کے پانی میں
 مرکب نے نسبت نام پایا عرشِ اعظم سے
 ہوئی جنبش عیاں ذروں نے رطبتِ خواب کو چھوڑا
 گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہدم سے

ندامت ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
 چنگِ پنوں نے پانی داغ پائے لالہ روں نے

اقبال نے اپنی نظم ”دردِ عشق“ میں جو خیالات پیش کیے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تصورِ عشق میں بالیدگی اور تبدیلی پیدا ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اب وہ مجاز سے ماورا ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس نظم میں عقل اور عشق کا مقابلہ بھی ہے جو بعد میں اس کا خاص موضوع بن گیا :

اے دردِ عشق ! ہے گہر آبدار تو نامحروں میں دیکھ نہ ہو آشکار تو
پہناں تم نقاب تری جلوہ کاہ ہے ظاہر پست مفضل تو کی نگاہ ہے
پہناں درون سینہ کہیں رہ نہ ہو ترا شک جگر گزار نہ غماز ہو ترا
نویا۔ بن شاعر رنگیں بیاں نہ ہو آواز نے میں شکوہ فرقت نہاں نہ ہو
خائل ہے تجھ سے حیرت علم آفریہ دیکھ جو یا نہیں تری نگہ نار سیدہ دیکھ
رہنے دے جستجو میں خیال بلند کو حیرت میں چھوڑ دیدہ حکمت پسند کو
عشق ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید ہے یعنی اسی سے حیات کا ارتقا
میں میں آیا اور زندگی کا مقصود و منہا بھی یہی ہے۔ اسی سے زندگی موت
پر فتح پاتی ہے :

ہے ازل کے نسخہ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی زندہ جاوید عشق

اقبال کی ایک نظم کا عنوان ”حقیقت حسن“ ہے۔ اس میں بڑی خوبی سے جمالیات کے تجریدی تصورات کو حسی جاگتی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس میں گہرائی اور روانی دونوں موجود ہیں۔ اس میں افکار و تصورات محسوس استعارے بن گئے ہیں جن کی ثمرت اور معنی آفرینی قابلِ داد ہے۔ محاسن لفظی و معنوی کے اعتبار سے یہ اقبال کی مکمل نظموں میں ہے۔ اس کا انداز بیان مکالمے کا ہے۔ حافظہ کی طرح اقبال بھی مکالمے کے ڈرامائی عنصر سے حسن بیان اور اثر آفرینی کا خاص پہلو نکال لیتا ہے :

خدا سے منے اک روز یہ سوال کیا جہاں میں کیوں نہ مجھے تو بنے لازوال کیا

ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگِ تیرے جب نمود اس کی وہی جس ہے حقیقتِ دال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفت گو کرنے سنی فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سناںِ شبنم کو فلک کی بات بتادی زمیں کے محرم کو
بھرا آئے پھول کے آنسو پیامِ شبنم سے کلی کا تنہا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسمِ بہار گیا شبابِ سیر کو آیا تھا سو گوار گیا
آخری مصرعہ ”شبابِ سیر کو آیا تھا سو گوار گیا“ نہایت بلیغ اور معنی خیز

ہے۔ اس سے یہ بتلانا مقصود ہے کہ ساری کائناتِ ہستی تغیر پذیر ہے۔ حسن و شباب بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اقبال کے نزدیک حسن تو فنا پذیر ہے لیکن عشق کو کبھی زوال نہیں۔ یہ زندگی اور کائنات کا ابدی جوہر ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کی وجہ تخلیق عشق ہے۔ اسی نے ہست و بود کے گرداب سے زندگی کو باہر کھینچ نکالا اس واسطے کہ خالق کائنات کی یہی مرضی تھی۔ انسان کے لیے یہ مقامِ رضا ہے۔ اس کا یہ مقدّر تھا کہ اس کے سینے میں دل کا تنہا سا شرارہ ہو جو تمام عالم میں آگ لگا دے۔ اسی دل کی بدولت اسے آزمائشوں میں مبتلا کیا گیا:

بروں کشید ز سپاکست و بود مرا چہ عقدہ ہاک مقامِ رضا کشود مرا
تپید عشق و دریں کشتِ نابسامانی ہزار دانہ فرو کرد تا درود مرا
ندانم ایں کہ نگاہش چہ دید در خاکم نفس نفس بعیار زمانہ سود مرا
جہانی از خس و خاشاک دریاں انداخت شرارہ دکی داد و آزمود مرا

مہ و انجم کو ذاتِ باری سے شکایت ہے کہ ان کے ہوتے ہوئے اس نے اپنے تاباکِ شر سے انسان کی خاک کو نوازا۔ انسان ضمیرِ الہی میں دہرِ ملکون کے جہل تھا۔ حق تعالیٰ نے خود نمائی کے جوش میں انسانی وجود کے موتی کو کنکار پر پھینک دیا۔ اقبال کو انسانی وجود کے لیے موتی کی تشبیہ بہت پسند ہے۔

اس کے کلام میں اس کا بار بار ذکر آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ موتی اپنی چمک اور اپنی انفرادیت کو موجوں کے تھپیڑوں میں قائم رکھتا ہے۔ وہ قطرہ نہیں کہ اپنے وجود کو دیا میں گم کر دے۔ اسی لیے وہ اقبال کو عزیز ہے :

ضمیرتِ آسیم تو بموش خود نمائی بکنارہ برنگندی در آبدار خود را
وہ دامنم از تو دار نگہا شنیدہ باشی کہ بجاک تیرہ مازدہ شرار خود را
مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شروع میں اقبال کا انسانی عشق کا تصور

خالص مجازی تھا، اس میں کسی اور جذبے کی آمیزش نہیں تھی۔ لیکن اس کی شدت جوانی کے چند سالوں میں رہی۔ یورپ سے واپس کے بعد اس کا مجازی عشق اجتماعی اور اخلاقی مقاصد کا عشق بن گیا۔ دونوں حالتوں میں اس میں جذبے سے زیادہ فکر و تعقل نمایاں ہے۔ چونکہ اس کا تخیل قوی تھا، اس لیے

اس نے جذبے کی کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا۔ اس نے اپنے مقاصد اور اپنی فکر پر شعوری طور پر جذبہ جاری کیا تاکہ اس کے کلام کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو۔

اقبال کا جذبہ حافظ کے جذبے کے برعکس بڑی حد تک شعوری ہے۔ اس کی عشق اور عقل کی اختلافی بحث بھی ختم ہے۔ اس کے برعکس یہی بحث مولانا روم اور

حافظ کے یہاں خالص جذباتی ہے۔ اس سے اقبال کی فنی اور شاعرانہ عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اسے جن مسائل سے واسطہ تھا وہ بیسویں صدی کے عقلی اور

صنعتی دور کی تہذیب سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے اس نے اپنی تخلیق میں فکر و جذبہ کی آمیزش کا جو طریقہ اختیار کیا وہی مہتممائے حال کے عین مطابق تھا۔

اگر مولانا روم اور حافظ بیسویں صدی میں ہوتے تو وہ بھی وہی کرتے جو اقبال نے کیا۔ انہیں بھی دروں بینی میں بروں بینی کی آمیزش کرنی پڑتی اور عقل اور جذبہ

کو ایک دوسرے سے قریب لانا پڑتا۔ اقبال کے یہاں جب مجازی عشق، مقاصد کا عشق بن گیا تو اس نے حقیقت کا رنگ اختیار کر لیا۔ اجتماعی مقاصد

کے علاوہ کہیں کہیں اقبال کے یہاں الوہی عشق کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں جو

اس کی مقصدیت سے نمایاں طور پر علاحدہ ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر اس کا عشق کا تصور دنیاوی مقاصد آفرینی سے وابستہ ہے جسے اس کا مجاز کہنا چاہیے۔ اس میں علم اور جذبہ و تخیل کا مرکب بنانے کی کوشش کی ہے جو بڑی مدینک کامیاب ہے۔ اس کی کامیابی کا اندازہ اس کی تاثیر سے ہوتا ہے۔

اقبال ہمارے نہایت کامیاب نظم نگاروں میں ہے۔ اس نے حالی کی روایات کو ترقی دی۔ خاص کر اس کی فطرت نگاری جسے وہ کبھی پس منظر کے طور پر پیش کرتا ہے اور کبھی فی نفسہ وہ اس کا فنی مقصود ہوتا ہے۔ یہ اردو میں مکمل شکل میں پہلی مرتبہ نظر آتی ہے۔ مغربی ادب کی تقلید میں آزاد، حالی اور اسماعیل میر بھی کی نظموں سے اردو والے اس سے روشناس ہو چکے تھے۔ لیکن اقبال کو انگریزی اور جرمن ادب سے استفادے کا موقع ملا جو اس سے قبل کے شاعروں کو نہیں ملا تھا۔ اس لیے اس نے فطرت نگاری کو اپنی فنی تخلیق میں خاص مقام دیا۔ حسن مجازی کی تحسین و تاثیر کے متعلق جو نظمیں اوپر پیش کی گئیں، ان کا فنی معیار بلند ہے۔ ان میں رومانیت اور

واقعیت دونوں پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ بیانیہ ہونے کے باوجود وہ تخیل و جذبہ کی کیمیاگری سے تابناک ہیں۔ ان کے تسلسل اور پھیلاؤ میں اتنا دینے والی میکا کی یکسانیت نہیں۔ اکثر اوقات ان کا موضوع بڑی چابکدستی اور توازن سے پوری نظم پر محیط ہے۔ تخیل کی پرواز اور ہیئت و اسلوب میں کوئی کور کسر نہیں۔ اس کے تجربے اور قلبی واردات کہیں بھی اصلیت سے ہٹی ہوئی نہیں، نسیم ہوتیں۔ اقبال نے اپنے مجازی عشق کی نسبت سنا گئی اور سچائی سے کام لیا۔ ”بانگ درا“ کے شائع ہونے کے وقت اگرچہ اس کا مجاز کا تصور مقصدیت کی برگزیدگی میں بدل چکا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی پرانی عشقیہ نظموں کو جوں کا توں رہنے دیا۔ اس سے ہمیں اس کے فکر و فح کی ارتقائی منزلوں کا علم ہوتا ہے جو حافظ کے یہاں ممکن نہیں۔

اقبال کے یہاں مجاز مقصدیت کی حقیقت میں بدل گیا لیکن ماقظہ کے یہاں شروع سے آخر تک مجاز اور الوہی حقیقت پہلو بہ پہلو موجود رہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں میں بھی مقصدیت کے پہلو بہ پہلو مجاز کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ سنجیدگی اور متانت کو شوخی اور رنگیں نوائی کے ساتھ شہر و شکر کیا ہے۔ بعض جگہ لب و لہجہ کا شخصی انداز بھی ملتا ہے۔ مثلاً محبوب کی سادہ نوبی در بے خبری کو اس طرح بیان کیا ہے کہ وہ بڑی معصومیت سے اپنے عاشق کے بلین پر بیٹھا علاج کی تدبیریں بتلاتا ہے۔ اسے تجاہلِ عارفانہ کہیے یا بھولائیں کہ اسے یہ احساس نہیں کہ عاشق کے تمام دکھ تو اسی کے تغافل کا نتیجہ ہیں۔ عشق کے درد مند کی دوا تو محبوب کا التفات ہے :

دگر ز سادہ دیہامی یار نتواں گفت
نشستہ بر سر بالین من ز درماں گفت

پھر اسی غزل میں ہے کہ معشوق پہلے تو دیدہ و دانستہ اپنے عاشق کو پہچانتا نہیں لیکن جب پہچان لیتا ہے تو اپنے عتاب زیر لبی کو ظاہر کرنے کو کہتا ہے کہ یہ کم بخت کیوں میرے پیچھے پڑ گیا ہے؟ کیا اچھا ہو کہ یہ اسی طرح تباہ حال رہے! اس کے بغیر وہ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے گا۔ عاشق کہتا ہے کہ میں اس کی اس ادا پر اپنے کو تباہ و برباد ہی رکھوں گا:

خراب لذت آنم کہ چوں شناخت مرا
عتاب زیر لبی کرد و فغانہ ویراں گفت

پھر کہتا ہے کہ میری شوریدہ بیانی کی اصلی وجہ یہ ہے کہ میں نے محبوب کے زلف و گیسو کو اپنی گفتگو کا موضوع بنایا۔ جب زلف و گیسو پریشان ہیں تو ان کے ذکر میں بھی پریشان خیالی پیدا ہونا لازمی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو یہ معمول کے خلاف ہوگا:

اگر سخن ہم شوریدہ گفتہ ام چہ عجب کہ ہر کہ گفت و گیسوی او پریشان گفت

مجازی عشق کی وارداتوں اور اپنی رند مشرقی کا "زبورِ عجم" میں ذکر کیا ہے،
 رزد لہا کی زبان میں نہیں بلکہ صاف صاف۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے وہ اپنی
 بیٹی ہوئی عاشقانہ زندگی کی یادوں سے لطف اندوز ہو رہا ہو :

یاد ایامی کہ خوردم بادہ با با چنگ و نی

جام می در دست من، یمنای می در دستوی

اس غزل کے ایک دوسرے شعر میں ایسا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے
 کہ مجاز اور حقیقت دونوں کی تعبیر و توجیہ ہو سکتی ہے :

بی تو جان من چو آں سازی کہ تارش در گسست

در حضور از سینہ من نغمہ خیزد پی بہ پی

مندرجہ ذیل دونوں غزلوں کا لہجہ خالص مجازی ہے۔ اپنی محبت کے

لیے فطرت سے پس منظر کا کام لیا ہے :

ہوای فردی در گلستان میخانہ میسازد لہوا ز غنچہ میریزد، ز گل بہمانہ میسازد

محبت چوں تمام افتد، رقابت از میاں خیزد بر طوف شعلہ پروانہ با پردانہ میسازد

بساز زندگی سوزی، بسوز زندگی سازی چہ بیدردانہ میسوزد، چہ بیتابانہ میسازد

ایں حکمتہ را شناسد آں دل کہ در دمنداست من گر چہ تو بہ تو بہم نشکستہ ام سبورا

گفتی مجو و صالم بالاتر از خیالم عذر نو آفریدی اشک بہانہ جورا

رزد حیات جوئی؟ جز در تیش نیابی در قلم آرمیدن تنگ است آہ جورا

مقصدیت کے ساتھ بعض اشعار میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے۔

کہیں حقیقت اور مجاز ایک دوسرے کے ساتھ آنکھ بھولی کھیلنے نظر آتے

ہیں۔ مقصدیت بھی وہیں کھڑی آس پاس تماشا دیکھنے میں مصروف ہے۔ مجاز

اور حقیقت اور مقصدیت کی یہ لطیف آمیزش اقبال ہی کا حصہ ہے۔ اس سے

اس کی فنی برگزیدگی میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ اس میں اور اضافہ ہو گیا۔ اس

سے اس کے جذبہ و تخیل میں اور زیادہ تابناکی اور نکھار پیدا ہو گیا۔ اقبال کے

اسلوب سے فنی اور ہذباتی صداقت کا بھی اندازہ ہوتا ہے :
 بہ تو حسن تومی افتد بروں مانند رنگ صورت می پردہ از دیوار سینا سافختی
 صبر جہاں میرود از کشت خیال ما چوئل یک جہان و آں ہم از خون تمنا سافختی

نقش در طراز دہ آرم پختہ تر بیار لعلیت خاک سافتن می نسزد ندای را

و طلبش دل تمید، دیر و حرم آفرید ما بہ تمنای او، او بہ تمنای ماست

بخلوتے کہ سخن می شود حجاب آں جا حدیث دل بزبان نثر می گویم
 چو موج ساز وجودم ز سیل پیر پرواہ گماں مبر کہ دریں بحر سائے جویم
 میان من و او ربط دید و نظر است کہ در نہایت دوری ہمیشہ را دیم
 کشید نقش جہانی بہ پردہ چشم ز دست شعبہ بازی اسیر باد و دم
 درون گنبد در بستہ اش گنجینہ م من آسمان کہن را چو قارہ پشہلویم

شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی تو بطلعت آفتابی سزد این کہ بی مجابی
 غم عشق و لذت او اثر دوگونہ دارد گہی سوز و درد مندی گہی مستی و خرامی
 ز حکایت دل من تو بگو کہ خوب دانی دل من کجا کہ او را بکنار من نیابی

عشق اگر فراں دہد از جان شیریں ہم گذر عشق محبوبیت مقصود است جہاں مقصودنی

۱۵ اس شعر میں آقبال نے بیدل سے استفادہ کیا ہے۔ بیدل کا شعر ہے :

دل اگر می داشت وست بی نشان بود این چمن

رنگ می بیر و داشت از بسکہ میا تنگ بود

مسجد و میخانہ و دیر و کلیسا و کنشت مدھسوں از ہر دل بستند و دل خوشنودنی
پیش من آئی! دم سردی دل گرمی بیار جنبش اندر تست اندر نغمہ داؤدنی

عقل فسوں پیشہ بے چارے عشق کے مقابلے میں اپنا لاؤ لشکر لے کر آئی ہے۔ لیکن تم یہ مت سمجھو کہ عشق تنہا ہے۔ اس کے بھی ساتھی اور حمایتی ہیں۔ ضرورت پڑی تو وہ اس کی مدد پر آئیں گے اور عقل کو شکست دے دیں گے۔
اگرچہ عقل فسوں پیشہ لشکر انگلیخت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

اس غزل کے دوسرے اشعار میں بھی تراز و حقیقت کا عارفانہ رنگ ملا ہوا ہے۔ ان میں رمز و ایما کی رنگارنگی عجب بہار دکھا رہی ہے۔ زبان و بیانی کی روانی، لفظوں اور جملوں کی برجستگی، ترکیبوں کی چستی، خیال کی رعنائی اور اس کی تہ میں ترنم و نغمگی کی زیریں لہریں، روح میں نشاط اور وجد پیدا کرتی ہیں :

نظر خویش چٹاں بستہ ام کہ جلوہ دوست جہاں گرفت و مرا فرست تماشا نیست
بیا کہ غلغلہ در شہر دلبر اس نکلنیم جنون زندہ دلاں ہرزہ گرد صحرا نیست
شریک حلقہ رندان بادہ پیا باش ہذر ز بیعت پیری کہ مرد غوغا نیست
برہنہ حرف نگفتن کمال گویائی است حدیث غلو تیاں جز بر مز و ایمان نیست

موج را از سینہ دریا گستن میتوان بحر بی پایاں بجوی خویش بستن میتوان
مناغیری بی نیازم مشرم این ست و بس مومیائی خواستن نتوان شکستن میتوان

ہر چند کہ عشق او آوارہ راہی کرد داغی کہ مگر سوزد در سینہ ما ہی نیست
من چشم نہ بردام از روی نگارینش آں مست تغافل ما توفیق نگاہی نیست

اقبال تبا پوشد در کار جہاں کوشد دریاب کہ درویشی بادلق و کلاہی نیست

دل کو از تب و تاب تمنا آشنا گردد زند بر شعلہ خود را صورت پر دانہ پی در پی
زاشک صبغہا پی زندگی را برگ ساز آورد شود کشت تو دیراں تا نریزی دانہ پی در پی

عشق اندر بہتو افتاد و آدم حاصل است جلوہ او آشکار از پردہ آب و گل است
آفتاب ماہ داغیم بہتو دامن زد دست در بہای آس کف خاک کی دارائی لست

بر دل بیتاب من ساقی می نابی زند کیمیا ساز است کسیری بہ سیلابی زند
غم غور ناواں کہ گردوں دریا بان کم آب چشمہ ہا دار دکہ شبنونی بہ سیلابی زند

گذر از آنکہ ندیدست و جز خبر نہ ہد سخن دراز کند لذت نظر نہ ہد
شنیدہ ام سخن شاعر و فقیہ و میکم اگر چہ نخل بلند است برگ و بر نہ ہد
نہ در حرم نہ بہتقانہ یا ہم آس ساقی کہ شعلہ شعلہ بہ بخشد شرر شرر نہ ہد

”بال جبریل“ کی ایک نظم نما غزل میں مجاز کی زبان میں حقیقت و معرفت کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ طرز خطاب کی بے تکلفی اور بے ساختگی سے اقبال کی روحانی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔ مقصدیت کو بڑی خوبی سے حقیقت سے ہم آغوش کیا ہے۔ یہ اس کے عارفانہ ذوق و شوق کی اچھی مثال ہے۔ تاثر و تخیل حقیقت و معرفت کی تہ میں اتر گئے ہیں اور اخلاص نے جذبہ و فکر کو اپنے رنگ میں رنگ لیا ہے۔ اس سے اقبال کا فنی کمال ظاہر ہوتا ہے :

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

عشق بھی ہو جاب میں جن بھی ہو جاب میں یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
 تو ہے محیط بیکراں میں ہوں ذرا سی آج یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر
 میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہری آبرو میں ہوں خوف تو تو مجھے گوہر شاہوار کر
 باغ بہشت سے مجھے مکم سفر دیا تھا کیوں؟ کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
 روز حساب جب مرا پیش ہو دختر عمل آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر
 اس "دعا" میں عارفانہ رنگ نمایاں ہے۔ یہ دعا مسجد قرطبہ میں لکھی
 گئی تھی :

راہ محبت میں ہے کون کسی کا رفیق ساتھ مرے رہ گئی ایک مری آرزو
 میرا نشیمن نہیں درگاہ میر و وزیر میرا نشیمن بھی تو شاخ نشیمن بھی تو
 تجھ سے گریباں مرا مطلع صبح نشور تجھ سے مرے سینے میں آتش اللہ دھو
 تجھ سے مری زندگی سوز و تب درد و داغ تو ہی مری آرزو تو ہی مری جستجو
 پاس اگر تو نہیں شہر ہے ویراں تمام تو ہے تو آباد ہیں اجڑے ہوئے کاغذ و کو
 پھر وہ شراب کہن مجھ کو عطا کر کہ میں ڈھونڈ رہا ہوں اسے توڑ کے جام و سبو
 چشم کرم ساقیا دیر سے ہیں منتظر جلوتیوں کے سبو خلوتیوں کے کدو
 اس نظم میں راز و نیاز اور شکوہ و شکایت کے عالم میں بھی اقبال
 نے حق تعالیٰ کی تنزیہی شان کو قائم رکھا ہے۔ یہ انداز بیان اسے دوسرے
 شعراے متصوفین سے ممتاز کرتا ہے۔ عشق حقیقی کے اظہار میں اس نے
 دوسروں سے الگ راہ اختیار کی جس سے اس کی فنی تخلیق کی جدت پسندی
 اور یقین و ایمان کی تابانگی نمایاں ہوتی ہے۔ اس کا ایک ایک لفظ اخلاص
 عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے۔ یہ بھی حق تعالیٰ سے اس کا راز و نیاز ہے جب وہ
 کہتا ہے کہ تجھ سے مجھے یہ لگ ہے کہ تو خود تو غیر محدود ہو گیا اور مجھے چار سو کی
 محدودی میں محدود کر دیا۔ اس شکایت میں یہ مضمحل ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر
 تو نے مجھے بھی اپنی طرح لامحدود بنا دیا ہوتا :

تیری ضائی سے ہے میرے جنوں کو لگا
اپنے لیے لامکاں میرے لیے چار سو
اس شعر میں بھی اقبال نے باری تعالا سے عارفانہ راز و نیاز کا لب و
لہجہ اختیار کیا ہے :

تو نے یہ کیا غضب کیا اس کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سیدہ کائنات میں
مندرجہ ذیل شعر میں ذوق و شوق کی شوقی اور بے تکلفی زیادہ نمایاں ہو گئی
ہے۔ اس کی کوئی مثال ہمیں حافظ کے یہاں بھی نہیں ملتی : فقہا اس کے
متعلق چاہے کچھ فتوے دیں، وہ اپنی ذاتِ محبت کی بے خودی اور ذوق و شوق
میں اسی طرح کہہ گی جیسے منصور ملاح کہہ گیا تھا۔ مقصدیت کے ساتھ عشق کی
یہ سرشاری اپنی مثال آپ ہے۔ اقبال کی اس فنی جدت پسندی اور برگزیدگی
کا اعتراف ضروری ہے :

فاضل تو نہ بیٹھے گا معشر میں جنوں میرا
یا میرا گریباں چاک یا دامنِ بڑاں چاک

اقبال اپنے جذبہ عشق کو عالمِ فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔ عام طور
پر انسان اور فطرت کے درمیان ایک خفیف سا پردہ پڑا رہتا ہے۔ شاعر
اپنے تخیل اور جذبے کی بدولت اس پردے کو اٹھا دیتا ہے۔ اب وہ فطرت
سے دو بد و گفتگو کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے عشق کی بدولت وہ فطرت
سے برتر ہے۔ فطرت اگر کبھی درد و سوز کا اظہار کرتی ہے تو وہ بھی انسانی
تخیل ہی کا کرشمہ ہے۔ لالہ دل جلوں میں شہرت رکھتا ہے لیکن اس کے دل
کا داغ سوز آرزو کا نتیجہ نہیں۔ نرگس تماشا کی بننے کی کوشش کرتی ہے لیکن اسے لڑت
دیدار حاصل نہیں :

لالہ! میں گستاخِ داغِ متنائی نداشت
نرگس تھانِ او چشم تماشا کی نداشت

دوسری جگہ کہا ہے کہ میرے سینے میں جو داغ ہے اسے لالہ زاروں میں تلاش کرنا جث ہے :

داغی کہ سوزد در سینہ من

اس داغ کم سوخت در لالہ زاراں

غالب نے بھی اپنے ایک شعر میں فطرت کے مقابلے میں انسانی فضیلت ظاہر کی ہے۔ وہ انسان کو اس طرح خطاب کرتا ہے کہ میری بہار کے آگے فطرت کی بہار بیچ ہے :

گلست را نوا زرگست را تماشا

تو داری بہاری کہ عالم ندارد

کبھی اقبال اپنے جذب دروں کو فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ اب اسے فطرت میں ہر طرف عشق و شوق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے، گویا کہ اس کی قلب ماہیت ہو گئی :

پر برگ لالہ رنگ آمیزی عشق بجان ما بلا انگیزی عشق

اگر ایں خاکداں را و اشکا فی دروش بگری خوریزی عشق

پروانے میں جو عشق کی بے تابی ہے وہ اس چنگاری کی وجہ سے ہے جو ہمارے دل سے اڑ کر اس کے وجود میں سما گئی :

عشق انداز پمیدن زدل ما آموخت

شرر ماست کہ بر جست و پروانہ رسید

اقبال کے نزدیک ایمان کی کسوٹی بھی عشق ہے۔ اگر کوئی اس پر پورا نہیں اترتا تو وہ کافر و زندیق ہے۔ اسی کی بدولت عمل کی پاکیزگی ممکن ہے۔ اس کے بغیر عمل ظواہر پرستی کے سوا کچھ نہیں :

زرم و راہ شریعت بمکر وہ ام تحقیق

جز ایک مکر عشق است کافر و زندیق

عشق کا لازمی نتیجہ مستی اور سرشاری ہے۔ اگرچہ اقبال حافظ کے ”شکر“ کا قائل نہ تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے کلام میں دہی کیفیت پیدا کیا جو حافظ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ اس کا مقاصد کا عشق اس کے لیے مجاز بھی ہے اور حقیقت بھی۔ دونوں حالتوں میں اس کی شدت اور حرارت برقرار رہتی ہے۔ اس پر بھی حافظ کی طرح مستی کی کیفیت طاری ہوتی ہے جسے وہ بے خودی کہتا ہے۔ اس کی غزل سرائی میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ مستانہ وار غزل سرائی کرتا ہوا اپنے سفر زندگی کو طے کرتا ہے :

از من حکایت سفر زندگی پیرس

در ساختم بدرود گذشتہ غزل سرائی

اقبال کو شیخ سے شکایت ہے کہ اس کی میناے غزل میں جو تھوڑی سی شراب باقی رہ گئی تھی اسے بھی وہ حرام کہتا ہے۔ یعنی شیخ کو یہ گوارا نہیں کہ اسے مستی اور بے خودی کا سامان میسر ہو۔ اگر یہ نہ ہوا تو وہ اپنے فن کی تکمیل کیسے کر سکے گا اور اپنا مقصدیت کا پیغام دوسروں کو کیسے پہنچا سکے گا؟

میری میناے غزل میں تھی ذرا سی باقی

شیخ کہتا ہے کہ یہ بھی ہے حرام اے ساقی

غزل کے ذریعے اقبال اپنے دل کی بھرپوری ہوئی آگ کا صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ یہ عشق کی آگ ہے اور اس کے بعد بھی وہ ویسی کی ویسی موجود رہتی ہے :

غزلی زدم کہ شاید بنوا قسرام آید

تپ شعلہ کم جگر درد ز گسستن شرارہ

اقبال نے اپنی غزلوں میں چاہے وہ فارسی ہوں یا اردو، حافظ کا میراۓ بیان اختیار کیا اور بادہ و ساقی کے علائم کو استعمال کیا کہ بغیر اس

کے کچھ بات نہیں بنتی۔ بقول غالب :

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

مستی اور بے خودی کا مضمون مولانا روم اور حافظہ دونوں کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔ اقبال نے ان دونوں عارفوں سے پورا فیض حاصل کیا۔ اسی لیے یہ شراب اس کے یہاں دو آتشہ ہو گئی۔ فرانسیسی شاعر بودلیر نے فنی تخلیق کے لیے مستی اور سرشاری کو ضروری بتلایا ہے۔ وہ کہتا ہے :

” ہر وقت مست اور بے خود رہو۔ سب کچھ اسی میں ہے۔

سوال یہ ہے کس قسم کی مستی ؟ چاہے یہ شراب کی ہو، چاہے

شاعری کی، چاہے نیک کرداری کی۔ لیکن ہو ضرور۔“

نیک کرداری سے بودلیر کا اشارہ اخلاقی مقصدیت کی طرف ہے۔ اس کی مستی بھی شراب کی مستی سے کم نہیں ہوتی۔ اقبال نے اپنی مستی کا ترانہ اس نزل میں پیش کیا ہے۔ اس کا ہر لفظ جھومتا ہوا ع موس ہوتا ہے :

دائم کر نگاہ او ظرف ہمہ کس بیند کردہ است مراساتی از مشوہ و ایامت
ایں کار کبھی نیست دامانی کلیمی گیر صد بندہ ساطلست یک بندہ دریامت
دل ما بچم مردم از باد پمن افسرد میرد بخیا باں ہا امی لالہ صحر امت
سیناست کہ فالو لامت یارب چہ مقام است ایہا ہر ذرۂ خاک من جشی ست تما شامت

اقبال کی مستی اور سرشاری مقصدیت کی ہے لیکن اس کے بیان کرنے میں اس نے فنی حسن اور رنگینی کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ یہی

اس کی مقصدیت کا سبب ہے۔ اس کے اخلاص اور جوش بیان نے اس کو پورا کر دیا جو عام طور پر اقلادی اور اخلاقی شاعری میں راہ پا جاتی ہے۔ اس کے یہاں بیان کی مصنوعی آرائش سے اجتناب کیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود حسن ادا کے قدرتی تناسب، موزونیت اور کیمیا گری نے اس کے

کلام میں دل کشی اور تاثیر کوٹ کوٹ کر بھردی۔ یہ اس کے عشق بلاغیہ ہی کا فیضان ہے کہ اس میں خودی اور بے خودی دونوں کی سائی ہو گئی۔ اس کا عشق کا تصور اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ خود زندگی۔ وہ زندگی بھی ہے اور زندگی کا جوہر بھی۔ اس کی تخلیقی قدر کی کوئی حد نہیں :

عاشق آفت کہ تعمیر کند عالم خویش

در سازد بہ جهانی کہ کرانی دارد

اقبال کے عشق نے مجاز سے شروع ہو کر مقصدیت میں اپنی تکمیل کی۔ اس کے لیے اس کی شخصیت کو بڑی جدوجہد اور ریاض کرنا پڑا کہ بغیر اس کے کوئی قابل قدر چیز زندگی میں حاصل نہیں ہوتی۔ اس نے فکر و وجدان کے ذہنی وسائل کو استعمال کیا اور علم و معرفت کو جذبہ و تخیل سے ہم آمیز کر کے زندگی کی تر جانی کی جس کا اصلی محرک عشق ہے۔ اس کے بغیر تکمیل ذات نہیں ہو سکتی۔ عشق سے انسان لزوم و جبر کی زنجیروں سے رہائی پاتا اور حقیقی آزادی سے ہلکار ہوتا ہے۔ یہی مقاصد کے رخِ زیبا پر غازہ لگاتا اور سعی و عمل کے لیے ان میں دل کشی پیدا کرتا ہے۔ اس کا غاصہ پیہم آرزو ہے جو زندگی میں نئی نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے :

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

عشق ہی کی بدولت انسان میں جدت آفرینی اور تخلیقی اقدار کی استعداد پیدا ہوئی۔ اس صفت میں وہ باری تعالا کا شریک کار بن گیا۔ ایسا کیوں نہ ہوتا جب کہ باری تعالا نے اپنی روح اس میں پھونک دی وَ نَفَخْتُ فِيْهِ مِنْ رُّوْحِيْ۔ وہ اپنی تازہ کاری کے باعث فطرت پر فضیلت حاصل کرتا ہے :

فروغ آدم خاکی ز تازہ کاری ہاست

مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کر دند

عشق ہی کے بل بوتے پر انسان فطرت کو لٹکارتا ہے کہ یہ کیا روز
وہی باتیں، کبھی کوئی نیا کام بھی تو کر۔ بغیر جدت و تخلیق کے ہمارا دل
دنیا میں نہیں لگتا :

طرح نو افکن کہ ما جدت پسند افتادہ ایم

ایں چہ حیرت خانہ امروز و فردا سافتی

عشق سے انسان میں جدت آفرینی کے جذبے نے جنم لیا جو دل
میں کانٹے کی طرح اس وقت تک چبھتا رہتا ہے جب تک کہ اس کی تسکین
نہ ہو جائے۔ خدا نے جو جہاں پیدا کیا اسے وہ اپنے جذبات دروں سے آراستہ
کرتا اور اس میں حسن و جمال پیدا کرتا ہے :

نوائ عشق را ساز است آدم کشاید راز و خود راز است آدم

جہاں او آفرید، ایں خوبتر ساخت مگر با ایزدا بن ساز است آدم

دنیا کی ساری رونق نسلیں ہی سے ہے۔ اسی کے حلقہ دام میں آکر

زندگی کو ذوق متنا نصیب ہوا :

من بندہ آزادم عشق است امام من عشق است امام من عقل است غلام من

ہنگامہ ایں محفل از گردش جام من ایں کوکب شام من، ایں ماہ تمام من

جاں در عدم آسودہ بی ذوق متنا بود مستانہ نوا باز دور حلقہ دام من

عشق ارتقا کا محرک ہے۔ اس سے جو اندرونی جوش حیات پیدا

ہوتا ہے وہ فطرت سے مطابقت کی تعلیم دیتا ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ

اسی کی روشنی سے مچھلی سمندر کی تاریکی میں اپنا راستہ تلاش

کر لیتی ہے : شاعر ہر او قلزم شگاف است

بماہی دیدہ رہ میں دہد عشق

اقبال کہتا ہے کہ عشق زندگی کی اعلیٰ ترین تخلیقی استعداد ہے۔ اس کے جذب و تمنا کی سعی و جہد خارجی فطرت سے مقاومت کرتی ہوئی مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کی آنکھ اسی طرح لذت دیدار کی کاوش کا نتیجہ ہے جس طرح متناہیل اس کی سعی نوا کی مرہون منت ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے انداز ہیں۔ کبوتر کی شوخی خام اور بلبل کی ذوق نوا جذب و مستی کے مظاہر ہیں جنہیں عشق کی کرشمہ سازی کہنا چاہیے :

چیت اصل دیدہ بیدار ما بست صورت لذت دیدار ما
کبک پا از شوخی رفتار یافت بلبل از سعی نوا منقار یافت

یہاں اقبال نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ ارتقا کی اندھا دھند یا بے کیف میکانیکی عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ جبلت عشق و آرزو سے اندرونی جوش تخلیق کرتی ہے جس کی بدولت وجود اپنے آپ کو خارجی فطرت میں وسیع کرنے اور اس سے مطابقت پیدا کرنے کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ غرض کہ اقبال کا عشق کا تصور حافظ کے تصور کے مقابلے میں زیادہ دست، گہرائی اور گیرائی رکھتا ہے۔ اس نے اپنے تصور عشق کو صرف انسانی جذبات کے اظہار کا وسیلہ نہیں بتایا بلکہ اس کے ذریعے زندگی اور تقدیر کے سر بستہ رازوں کا انکشاف کیا۔ اس نے عشق کو جن وسیع معنوں میں استعمال کیا، شعرائے متصفین میں سوائے مولانا روم کے اور کسی کو اس کی بھنک بھی نہیں پہنچی تھی۔ اس نے مولانا کے اثر کا بڑے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی نظر جدید فلسفہ و حکمت پر تھی اس لیے اس کا تصور عشق زیادہ معنی خیز ہے۔ اس نے

عالم نو کی تعمیر و تشکیل کے لیے عشق اور عقل کی آمیزش اور ترکیب کا پیغام دیا، وہ موجودہ انسانی تہذیب کے لیے تجدید و بقا کا ضامن ہے :

عشق چوں بازیر کی ہم بر شود نقش بند عالم دیگر شود
خیزد نقش عالم دیگر بس عشق را بازیر کی آمیزد

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت اور ترجیح دی لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ عقل بے کار ہے۔ اس کے برعکس اس نے بار بار یہ بات دہرائی ہے کہ اس کے بغیر انسان کی تصرف و ایجاد کی صلاحیت بروے کار نہیں آسکتی۔ اس کے نزدیک عقل کا کام یہ ہے کہ مادی عالم کے معاملوں کو سمجھائے اور ان کے محقق پہلوؤں کی عقدہ کشائی کرے۔ عقل تاریخ کی قوتِ ناظمہ اور انسانی آزادی اور اختیار کی علامت ہے جو فطرت کے مقابلے میں انسان کو حاصل ہے لیکن زندگی کی اندرونی حقیقت ہم صرف عشق و وجدان کے ذریعے محسوس کرتے ہیں۔ اقبال عقل کو بھی زندگی کے خاموں میں شمار کرتا ہے۔ عشق کے جنون تخلیق پر اگر عقل کی روک نہ رہے تو انسانی معاملے درہم برہم ہو جائیں۔ وہ یہ مانتا ہے کہ عشق کی طرح عقل بھی انسان کو منزلِ مقصود کی طرف لے جاتی ہے۔ اس نے عقل کو بھی امیر کارواں کہا ہے :

ہر دو بمنزلی رواں ہر دو امیر کارواں
عقل بہ جیلہ مبہر د عشق برد کشاں کشاں

غرض کہ اقبال نے عشق اور عقل کی آمیزش کا جدید نقطہ کے انسان کو جو پیغام دیا اس کے روحانی اور اجتماعی مضمرات پر لوگوں نے اب تک پوری طرح غور نہیں کیا۔ جدید تہذیب عقل جذبی کی رہبری میں جس تیزی

کے ساتھ تباہی اور بربادی کی طرف جا رہی ہے اسے اقبال کا پیغام پہنچا سکتا ہے۔ مغربی حکما میں بھی اس وقت بعض ایسے ہیں جو وہی بات کہہ رہے ہیں جو اقبال نے کہی تھی۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال کا پیغام آئندہ کبھی انسانیت کے درد کا مداوا ثابت ہو۔ جدید زمانے کا انسان اس وقت عجیب جھنجھلاہٹ، الجھن اور بیزاری کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ قدروں کا احترام اٹھ گیا۔ صنعتی تہذیب کی میکائیت نے محبت اور عقیدت کو اپنے پاؤں تلے روند ڈالا۔ برہمکا اور بے اعتباری کا ہر طرف دور دورہ ہے۔ فن اور ادب زندگی کے کھوئے ہوئے وقار کو پھر سے قائم کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

اقبال کا پیغام جدید زمانے کے انسان کے لیے یہ ہے کہ وہ پھر سے عقیدت کی بنیادوں کو استوار کرے، انسانیت کی محبت کو عقل کی روشنی میں فروغ دے۔ اسی کو اس نے عشق اور زیر کی کا امتزاج کہا ہے جس کی بدولت دنیا میں نیا انسان جنم لے سکتا ہے :

خیز و نقش عالم دیگر سنہ
عشق را بازیر کی آسمینر دہ

چوتھا باب حافظ اور اقبال کے خیالات میں

مماثلت اور اختلاف

علم و فضل

”مقدمہ جامع دیوان حافظ“ میں جو حافظ کے متعلق قدیم ترین مافذوں میں ہے، لکھا ہے کہ حافظ اپنے ہمد کے ”مفتخر افاضل العلماء“ میں شمار ہوتا تھا۔ اس کا علم و فضل اپنے ہم عصروں میں مسلم تھا۔ اس نے تفسیر و فقہ، حکمت و فلسفہ اور تصوف اور ادب عربی میں بڑی دستگاہ حاصل کی تھی۔ ”مقدمہ جامع“ میں ہے کہ بعض کتابیں اکثر اس کے زیر مطالعہ رہتی تھیں۔ ان میں درمخشری کی تفسیر ”کشاف“ کا ذکر کیا گیا ہے۔ حافظ نے اس پر حاشیہ بھی لکھا تھا۔ اس کے علاوہ قرآن کی تفسیر نکسی تھی جس میں نکات قرآنی اور لطائف حکما میں تطابق کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ اس نے اس کی نسبت ذکر کیا ہے :

ز حافظانِ جہاں کس چو بندہ جمع نکرد
لطائفِ حکم با نکاتِ قرآنی

حافظ کو اپنے حافظ قرآن ہونے پر بڑا فخر تھا اور اس کا خیال تھا کہ اس کی شاعری کی دل آویزی اس لیے ہے کہ اس کے سینے میں قرآن محفوظ ہے۔ اسی مناسبت سے حافظ تخلص رکھا تھا :

ندیم خوشتر از شعر تو ماقظ
بقرائی کہ اند سینہ داری^۱

حکمت و فلسفہ میں بیضاوی کی "مطالع الانظار" ماقظ کی محبوب کتب تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا حکمت و فلسفہ کا مطالعہ وسیع تھا۔ چنانچہ اس کے کلام میں اس قسم کی اصطلاحات جیسے جواہر فردہ، صور، ہیولی، تصور و تصدیق وغیرہ استعمال ہوئی ہیں۔ ادب میں سکا کی کی "مفتاح العلوم" اس کے زیر مطالعہ رہتی تھی۔ ماقظ کے زمانے میں یہ کتاب درس میں شامل تھی۔ اس میں صرف و نحو اور معانی و بیان پر بحث نہایت بلند معیار سے کی گئی ہے۔ عربی زبان پر اسے قدرت حاصل تھی جیسا کہ ان عربی اشعار سے ظاہر ہے جو بعض جگہ غزلوں میں پنج پنج میں آگئے ہیں۔ مقدمہ جامع میں "تحصیل قوانین ادب و تجسس دو این عرب" کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

ماقظ کو موسیقی میں بھی درک تھا۔ "مجمع الفصحا" کی روایت کے بموجب وہ اپنا کلام ہمیشہ ترنم سے پڑھتا تھا۔ خود بھی اس کی نسبت ذکر کیا ہے :

۱۔ اس مضمون کے اند اشعار بھی دیوان میں ہیں :

صبح فیزی و سلامت طلبی چوں ماقظ ہر چہ کردم ہمہ از دولت قرآن کردم
ای چنگ فرو بردہ بخون دل ماقظ نکرت مگر از غیرت قرآن نہایت
ماقظہ بحق قرآن کز رزق و شہید بازآ باشد کہ گوی عشی دہا میاں توں زد
ماقظہ ہی خورد و زندگی کن و خوش باشی دام تزدیر کن چوں دگراں قرآن را
ماقظ نے یک جگہ کہا ہے کہ وہ قرآن کو چودہ قرائتوں سے پڑھ سکتا ہے :

عشقت رسد بفریاد ار خود بلسان ماقظ

قرآن زیر بخوانی در چارہ در روایت

معاشری خوش و رودی ساز می خواہم کہ درد خویش بگویم بستانم وزیر
ز چنگ زبرہ شنیدم کہ مہدم میگفت غلام حافظ خوش لہجہ خوش آواہم
حافظ کو اپنے فضل و دانش کا احساس تھا۔ اسے اس بات کی شکایت
تھی کہ اس کی قدر جتنی ہونی چاہیے اتنی نہیں ہوئی۔ زمانہ جاہلوں اور نادانوں
کو بامراد کرتا ہے اور اہل دانش کو کوئی نہیں پوچھتا۔ اس قسم کی شکایت
ہر زمانے میں کی گئی ہے۔ دنیا میں کامیابی کے لیے جو طریقے اختیار کرنے
کی ضرورت ہے وہ سچے عالموں اور دانشوروں کی شان سے گرے ہوئے
ہوتے ہیں۔ ان کی خودداری اور عزت نفس انہیں اس سطح پر آنے میں
مانع ہوتی ہے جو دنیا میں کامیاب ہونے کے لیے ضروری ہے :

فلک بمردم ناداں دہد زمام مراد
تواہل دانش و فضل ہیں گناہت بس

حافظ کی اپنی زندگی کی ابتدا درس و تدریس سے ہوئی۔ ایک روایت ہے
کہ قوام الدین حسن نے جو مدرسہ بنوایا تھا اس میں وہ قرآن کا درس دیتا
تھا۔ دوسری روایت ہے کہ وہ اپنے استاد شمس الدین عبد اللہ کے
درسے میں جو اس کے مکان کے قریب واقع تھا، قرآن و تفسیر پڑھایا
کرتا تھا۔ مقدمہ جامع دیوان حافظ میں بھی اس کا ذکر ہے کہ وہ قرآن اور تفسیر و
فقہ کا درس دیتا تھا — ممکن ہے کہ وہ اور دوسرے علوم بھی
پڑھاتا ہو، اس لیے کہ اس کی معلومات کے دائرے میں تفسیر کے علاوہ
فلسفہ و حکمت بھی شامل تھے۔ لیکن اس کے کلام میں صرف درس قرآن
کی نسبت ذکر ہے :

بہج ورد دگر نیست حاجت حافظ دعای نیم شب و درس صبحا ہت بس
مرو بخواب کہ حافظ ببارگاہ قبول زورد نیم شب و درس صبحا رسید
حافظ در کتب غر و خلوت شبہای تار تابود و ردت دعا و درس قرآن غم خور

ہمیں اس کی تفصیل معلوم نہیں کہ وہ کون سے حالات تھے جن کے باعث حافظہ نے مدرسہ خانقاہ سے بیزار ہو کر میخانے کا رخ کیا۔ یعنی اپنے اوپر عشق کی بے خودی طاری کی جس نے بالآخر جذب کی شکل اختیار کر لی۔ اس کیفیت کا اظہار اس کے کلام میں طرح طرح سے ملتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ اس کی آزاد خیالی کی وجہ سے علمائے عصر اس سے ناراض ہوں۔ سب سے پہلے تو وہ علماء جو درس و تدریس میں اس کے شریک کار تھے، اس کے مخالف ہو گئے ہوں گے۔ پھر اس نے اپنے اشعار میں زہد فروشی اور ریاکاری کی جو قلعی کھولی تھی اس کی وجہ سے شیخ اور زاہد اور صوفی اور واعظ اور فقیہ اور قاضی اور مفتی سبھوں نے اس کی مخالفت پر کمر باندھ ہی ہوگی۔ ممکن ہے انھیں نے شاہ شجاع کے معتمد الیہ فقیہ عماد کو حافظہ کا مخالف بنادیا ہو جس نے بادشاہ سے لگائی بھائی کر کے اسے اس سے بدظن کر دیا۔ ان حالات میں ممکن ہے کہ حافظہ نے خود مدرسے سے علاحدگی اختیار کر لی ہو کیوں کہ تعلیم و تدریس کبھی سیاست سے آزاد نہیں رہے۔ نہ حافظہ کے زمانے میں اور نہ ہمارے زمانے میں۔

علمائے شیراز اس کی آزاد روی اور آزاد خیانی کے مخالف اور اس کے علم و فضل اور فنی تخلیق کے باعث اس سے سخت حسد کرتے تھے۔ حافظہ نے اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ باوجود لوگوں کی ماسدانہ اور معاندانہ حرکتوں کے وہ ان کا بدخواہ نہیں۔ اسے ان کی روش پر ملال ضرور ہوا لیکن وہ انسان سے کبھی مایوس نہیں ہوا۔ جیسا کہ ”خاطر امیدوار“ کی دل پذیر ترکیب سے ظاہر ہے۔ حافظہ کو خود اپنی ذات پر پورا اعتماد تھا کہ میری فنی تخلیق اور انسان دوستی مجھے دوام عطا کر دے گی۔ اس شعور میں حافظہ کی انسان دوستی کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ بڑا بلند اخلاقی شعر ہے:

دلا زنجِ حسودانِ مرغِ دواشقِ باش کہ بد بخاطر امیدوار مان نہ رسد

پھر اپنے فنی دوام کو اس شعر میں قطعیت سے واضح کیا ہے۔ زلمے نے اس کے ادعا کی تصدیق کر دی۔ اس کے مخالفوں کا کوئی نام تک نہیں جانتا لیکن اس کا نام زندہ و پائندہ ہے :

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق

ثبوت است بر جریدہ عالم دوام ما

حافظ نے مدرسے سے بیزاری کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار میں کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مدرسہ و خانقاہ سے بیزاری میں تقدم و تاخر نہیں۔ میخانے کا رخ کرنے سے قبل اس نے دونوں پر بلکہ ساری دنیا پر ”چار تکبیر“ پڑھ دی تھی۔ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ میخانے سے آیا۔ اس کی مراد وہ مقام ہے جہاں شراب بکتی ہے یا وہ نفسیاتی کیفیت ہے جو انسان کے دل پر جذب و بے خودی طاری کر دیتی ہے۔ ممکن ہے حافظ کے پیش نظر دونوں ہوں۔ یہ اس کا خاص انداز ہے کہ وہ اپنا راز کسی کو نہیں بتاتا :

من ہاندم کہ وضو ساختم از چشمہ عشق	چار تکبیر ز دم یکسرہ بر ہر چہ کہ ہست
از قیل و قال مدرسہ عالی دلم گرفت	یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم
طاق و رواق مدرسہ و قال و قیل علم	در راہ جام و ساقی مہر و نہادہ ایم
حدیث مدرسہ و خانقہ مگویی کہ باز	فادہ در سر حافظ ہوا میخانہ
ایں فرقہ کہ من دارم در رہن شراب اولی	وین دفتر بی معنی غرق می ناب اولی
مادر سحر در رہ میخانہ نہادیم	محصول دعا در رہ جانانہ نہادیم
شوق بت برد از یاد حافظ	درس شبانہ ورد سحر گاہ
بر در مدرسہ تا چند نشینی حافظ	خیز تا از در میخانہ کشادی طلیسم
چالیس سال کی عمر تک حافظ تحصیل علم اور درس و تدریس میں	
مشغول رہا۔ پھر کچھ تو خارجی حالات کی وجہ سے اور کچھ اپنی افتاد طبع کے	
باعث اس نے اپنی باقی عمر آزاد روی میں گزاری۔ اب تک اس کی جتنی	

عربیت پہلی تھی، اسے اپنی غفلت کا زمانہ کہتا ہے۔ اس کے بعد میخانے میں شروع و شنگ مشقوں نے اسے زندگی گزارنے کا سلیقہ اور قرینہ اپنے غمزہ و ادا سے ایسا سکھایا کہ وہ آخر تک انہی کا دم بھرتا رہا۔ اس نے یہ مانا ہے کہ اب میں دنیا کے کام کا نہیں رہا:

علم و فضل کہ پہل سال دلم جمع آورد ترسم آن نرگس مستانہ بہ یعنا بہرہ
بنفقت عمر شد حافظہ بیا باما بمیخانہ کہ شنگولان خوشبخت بیا موزن کاری خوش
حافظہ اور اقبال میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں نے اپنی زندگی درس و تدریس سے شروع کی۔ حافظہ کی طرح اقبال بھی عالم و فاضل شخص تھا۔ حافظہ کی طرح وہ بھی اپنے زمانے کے علوم و فنون پر گہری نظر رکھتا تھا۔ خاص کر اسلامی علوم و حکمت میں اسے مجتہدانہ بصیرت حاصل تھی۔ اس پر مغربی فلسفہ و حکمت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ سیالکوٹ کالج میں اس نے مولانا میر حسن سے عربی، فارسی اور حکمت و تصوف کی تعلیم حاصل کی تھی۔ مولانا اپنے زمانے کے بڑے متبحر عالم تھے۔ خاص کر فارسی زبان و ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ اقبال میں شعرو شاعری کا ذوق انھیں کی صحبت میں پیدا ہوا۔ اس میں جلا اس نے خود اپنی محنت اور ریاضت سے پیدا کی۔ اقبال نے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے کہ اس نے مولانا کی صحبت سے بڑا فیض حاصل کیا۔ بعد میں بھی وہ علمی مسائل کے متعلق مولانا سے مشورہ کرتا رہتا تھا۔ لاہور آکر اقبال نے ٹامس آرنلڈ سے فلسفے کی تعلیم حاصل کی۔ ایم۔ اے کرنے کے بعد کچھ عرصہ تدریس کا سلسلہ جاری رہا۔ آرنلڈ نے اقبال کی علم حاصل کرنے کی لگن میں اضافہ کیا اور اسی کے کہنے پر وہ اعلا تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان اور جرمنی گیا۔ یورپ میں اقبال کا قیام تین سال رہا۔ اس عرصے میں اس نے مغربی مفکروں کا مطالعہ کیا اور ایران میں اسلامی تصوف کے شیعہ پر ایک مقالہ لکھا۔ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا لیکن

محض برائے نام تھا۔ کثیر وقت مطالعے اور علمی غور و فکر میں گزرتا تھا۔ اسرارِ خودی اور رموزِ بخودی میں اس نے اپنے علمی افکار کو باقاعدہ طور پر گہری بصیرت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان مثنویوں کے بنیادی افکار بعد میں اس نے اپنی شاعری میں فنی آب و رنگ کے ساتھ پیش کیے۔ اب اس کی شاعری اور اس کی فکر ایک دوسرے میں جذب ہو گئیں۔ لوگوں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ وہ شاعر مفکر ہے یا مفکر شاعر۔ اس فیصلے کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں۔ اس کی شاعری اور فکر دونوں کا محور خودی ہے۔ یہ خود نگری بھی ہے اور خود شناسی بھی، اسی کے احساس میں انسانی فضیلت کا راز پوشیدہ ہے۔ اسی کے ذریعے وہ اہل ایشیا اور خاص طور پر مسلمانوں کی اخلاقی، معاشرتی اور سیاسی زبوں حالی کو دور کرنا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے اپنی شاعری سے زیادہ اپنے پیام کو اہمیت دی۔ اس کے نزدیک اسلوب بیان کی اہمیت ضمنی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کلام میں منیت کا حسن موجود ہے :

مری نواے پریشاں کو شاعری نہ بکھ

کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

اقبال کے علم و فضل کا صحیح اندازہ ان سات خطبات سے ہوتا ہے جو

اس نے مدراس یونیورسٹی میں انگریزی زبان میں دیے تھے۔ ان خطبات کا اردو ترجمہ ”اسلامی الہیات کی جدید تشکیل“ کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

ان خطبات میں اسلامی تعلیم کی توجہ جدید زمانے کی علمی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر کی گئی ہے۔ ان میں نفس و آفاق کے بنیادی حقائق پر بڑی

بصیرت افروز بحث ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ اس نے ان خطبات میں

اسلامی تہذیب اور علوم کے بھرپور پایاں کو کونہ میں بند کر دیا جو صرف

اسی شخص کے لیے تھیں تھا جو نہ صرف عالمِ دین ہو بلکہ حقیقت و معرفت

کے خزانے بھی اس کے سینے میں پوشیدہ ہوں۔ ان خطبات میں جن مسائل پر بحث کی ہے یہ ہیں : علم اور روحانی حال و وجدان ؛ مذہبی وجدان کی فلسفیانہ تحقیق ؛ باری تعالیٰ کا تصور اور دعا کا مفہوم ؛ انسانی نفس اور مسئلہ اختیار و بقا ؛ اسلامی تہذیب کی روح ؛ اسلامی تعمیر میں حرکت کا اصول ؛ روحانی وجدان کی حقیقت کا امکان۔ ان سب مسائل پر جس گہرائی اور بصیرت سے بحث کی ہے اس سے اقبال کے علم و فضل اور روحانی بلند مقامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اقبال بھی حافظہ کی طرح علم اور مدر سے سے بیزار ہے اس لیے کہ یہاں روح کی صحیح تربیت اور نشو و نما کے بجائے سارا وقت ظواہر پرستی اور فردعات پر ضائع ہوتا ہے۔ وہ ایسے علم کا خواہاں تھا جو وجدانی اور روحانی سرچشموں سے سیراب ہو :

علم میں بھی سرور ہے لیکن یہ وہ جنت ہے جہل میں حور نہیں
دلِ مینا بھی کر خدا سے طلب آنکھ کا نور ، دل کا نور نہیں

ہے ذوقِ تجلی بھی اسی خاک میں پنہاں غافل تو نرا صاحبِ ادراک نہیں ہے
عقل و عشق یا علم و وجدان کی آمیزش ہی انسان کو اس کی منزل مقصود تک پہنچا سکتی ہے۔ ذوق و شوق جب خرد کو زندگی کا سلیقہ سکھاتا ہے تو وہ انسان کے لیے مفید بن جاتی ہے اور اس سے کار سازی کے وسائل پیدا ہوتے ہیں :

ترے دشت و در میں مجھ کو وہ جنوں نظر نہ آیا

کہ سکھا سکے خرد کو رہ و رسم کا سازی

کرم کتابی اور پروانے کی گفتگو میں بھی یہی مضمون بیان کیا ہے کہ زندگی کی حکمت کتابوں سے سمجھ میں نہیں آتی۔ اسے سوز و ساز زندگی میں

تلاش کرنا چاہیے۔ یہاں بھی اقبال میں افادی مقصدیت کی جھلکیاں نمایاں ہیں :
 شنیدم شبی در کتب خانہ من بہ پروانہ میگفت کرم کتابی
 باوراق سینا فشیمن گرفتہم بے دیدم از نفسہ فاریابی
 نفہیدہ ام حکمت زندگی را بہاں تیرہ روزم ز بی آفتابی
 بگوگفت پروانہ نیم سوزی کہ ایں بکتہ را در کتابی نیابی
 پیش میکند زندہ تر زندگی را پیش میدہد بال و پر زندگی را
 اب مدرسہ و خانقاہ کے متعلق سنئے۔ حافظ کی طرح اقبال بھی ان
 سے بیزاری ظاہر کرتا ہے اس لیے کہ وہاں ظواہر پرستی کے سوا کچھ نہیں :
 اٹھائیں مدرسہ و خانقاہ سے غناک نہ زندگی، نہ نعت، نہ معرفت، نہ نگاہ !

مکتبوں میں کہیں رعنائی افکار بھی ہے خانقاہوں میں کہیں لذت اسرار بھی ہے
 علم کی حد سے پرے بندہ مومن کے لیے لذت شوق بھی ہے، نعمت دیدار بھی ہے

کتابوں سے انسان کی بعیرت و دہان کی فطری صلاحیت ماند پڑ جاتی
 ہے۔ اسے بادِ سحری سے بھی بولے گل کا سراغ نہیں ملتا :

کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق آتنا

صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بڑے گل کا سراغ

وہ مدرسے والوں کی رگوں میں سے یقین کی گرمی پیدا کرنا چاہتا تھا۔
 اس نے رموزِ قلندری بیان کیے تاکہ انسان رسمی علم سے بے نیاز ہو جائے
 اور اس کے قلندرانہ اشاروں میں اپنے لیے راہِ نجات تلاش کرے :

ہے یقین سے ضمیر حیات ہے پُر سوز نصیب مدرسہ یا رب یہ آبِ آتشناک
 یہی زمانہ حاضر کی کائنات ہے کیا ؟ دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک

مرے کدو کو غنیمت سمجھ کہ بادۂ تاب نہ مدرسے میں ہے باقی، نہ خانقاہ میں ہے

کیے ہیں فاش رموزِ قلندری میں نے کہ فکرِ مدرسہ و خانقاہ سے ہو آزاد

تھا جہاں مدرسہ شیریں و شاہنشاہی آج ان فائقہوں میں ہے فقط رو باہی
صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

اقبال نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ وہ اپنے انقلاب انگیز خیالات کی وجہ سے مدرسے والوں کے کام کا نہیں رہا۔ مدرسے والے کہیں گے کہ میری باتیں جنونیوں کی سی ہیں۔ چاہے وہ کافر نہ کہیں، سودائی ضرور کہیں گے۔ ایسا آدمی مدرسے سے دور ہی رہے تو اچھا ہے :

اقبال غلِ خواں را کافر نتواں گفتن

سودا بدماغش ز داند مدرسہ بیرون بہ

اگرچہ یورپ سے واپسی کے بعد اقبال کو درس و تدریس سے براہِ راست کوئی واسطہ نہیں رہا لیکن اس کے مکان پر عقیدت مندوں کی روزانہ محفلِ جمعی تھی جس میں باتوں باتوں میں وہ بڑے گہرے حکیمانہ مطالب بیان کرتا تھا۔ کہ درسِ فلسفہ میراد و عاشقی درزید "کا مشغلہ آخر عمر تک جاری رہا۔ مدرسے سے علاحدہ ہونے کے بعد بھی اس کی معلقانہ حیثیت قائم رہی اور لوگ اس کے خیالات سے فیضیاب ہوتے رہے۔

ایمان و یقین

علامہ شبلی نے شعرِ اجم میں لکھا ہے کہ مانتقل کے عقائد اور خیالات بہت کچھ وہی ہیں جو قیام کے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعض باتوں میں ان

دونوں میں ماثلت ہے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی اور ناپائنداری کا مضمون دونوں کے یہاں ملتا ہے۔ دونوں اس سے عبرت حاصل کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ شراب کا مضمون بھی مشترک ہے۔ خیام کے یہاں کھلم کھلا ایک یورپی سنگ کی عیش کوشی کی تلقین ہے۔ اس کے برعکس حافظ کے یہاں علامتی اور ابہامی عناصر پائے جاتے ہیں۔ کہیں اس کی مراد شراب انگوری ہے اور کہیں شراب معرفت۔ ہر حالت میں وہ مسکری کیفیت کو خوب ترجیح دیتا ہے کیوں کہ عرفان ذات میں اس سے مدد ملتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنی فنی تخلیق کے لیے بھی اس کو ضروری سمجھتا تھا۔ اس کی فنی تخلیق کو عرفان ذات کے داخلی روحانی تجربے سے علامہ کرنا ممکن نہیں۔ بایں ہمہ اس نے ضبط و اعتدال کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا اور اپنی مستی اور سرشاری کو دین و تہذیب کے حدود سے باہر نہیں جانے دیا۔ آئین میگزین کے متعلق خیام کے یہاں جو بلند آہنگی اور کھل کھیلنے کا احساس ہے اس کی مثال حافظ کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ اپنی بات دھیمے سُرور میں کہتا ہے اور اس کے ساتھ اپنی گناہگاری کو تسلیم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کا پڑھنے والا اس سے محبت کرتا ہے، خیام کا پڑھنے والا اس سے محبت نہیں کرتا؟

دلا دلالت خیرت کنم براہ نجات

مکن بفسق مہلات و زہد ہم مفروش

فنی لحاظ سے خیام میں یہ عیب ہے کہ جو بات رموز و غلام میں کہنے کی تھی اسے اس نے صاف صاف بیان کر دیا۔ شعر اور نثر میں پھر فرق ہی کیا رہا؟ اگر خیام نثر میں وہی باتیں کہتا جو اس نے اپنی رباعیوں میں کہیں تو شاید زیادہ فرق نہ پڑتا۔ چونکہ حافظ غزل گو شاعر ہے اس لیے اس کی ہر بات کمنائے میں درپردہ ہے۔ اس کی علامت نگاری پر اس کی

فنی عظمت منحصر ہے۔ وہ تو پیکروں کو بھی استعارے اور کٹائے کا رنگ و آہنگ دے دیتا تھا۔ اس کی شاعری کی اس خصوصیت میں کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ میرے خیال میں خیام اور حافظ کی فنی تخلیق کا طرز و انداز اور ان کی رسائی اور راستہ ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ خیام کے یہاں صنائع اور بدائع کم ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خیام کو کسی ایسی داخلی پیچیدگی سے واسطہ نہیں پڑا جو حافظ کی نفسی حیات کا جزو ہی نہیں بلکہ جزو اعظم ہے۔ استعارے اور کٹائے اس کا تجربہ بھی ہیں اور تجربے کا اظہار بھی۔ اسی لیے ان میں غیر معمولی تنازگی، شگفتگی اور فکر انگیزی یکجا ہو گئی ہے۔ وہ سامع اور قاری کے حافظے میں بار بار ابھرتے اور منڈلاتے رہتے ہیں۔ استعاروں میں وصالی تجربہ بھرپور اور تشبیہوں میں شاذ و نادر ہوتا ہے۔ ان کی مماثلت سطحی ہے :

اساسی طور پر خیام اور حافظ کے عقائد کا تجربہ کیا جائے تو ان میں بڑا فرق ہے۔ خیام کے یہاں تشکیک اور لا اوریت نمایاں ہے۔ اس کے برعکس حافظ کا خدا پر ایمان مستحکم ہے اور وہ اس کے اسلامی تصور کو مانتا ہے۔ اس باب میں اس کے اور اقبال کے عقائد بڑی حد تک یکساں ہیں۔ دونوں صوفیانہ خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود حق تعالیٰ کی تنزیہی شان کو برقرار رکھتے ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں ہمہ اوستی تصور کے باعث توحید کی تاویل و توجیہ میں غیر اسلامی عناصر شامل ہو گئے۔ بعض اوقات وحدت وجود میں باری تعالیٰ کے متعلق ایسی باطنی تجرید کی گئی کہ اس میں محبت اور بندگی کا احساس معدوم ہو گیا۔ اسلامی تصوف و احسان میں حق تعالیٰ کی تنزیہی شان دور سے نظر آنے والی روشنی ہے جس کی طرف سالک بڑھتا ہے۔ اسی کو مولانا روم نے ”منزل ماکبریاست“ کہا۔ اس مسلک میں بندے اور خدا کے ایک دوسرے میں جذب

ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ہاں، بندے کو یہ خواہش رہتی ہے کہ حق تعالیٰ کا قُرب حاصل ہو اور وہ اس کی صفات کمال کو اپنی ذات میں پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ تخلقوا باخلاق اللہ۔ عشق و محبت کی خصوصیت دائمی فراق ہے۔ ”مولا صفات“ بننے کے لیے بندہ ہجوری محسوس کرتا ہے تاکہ اپنے نفس کو صفات الہی سے بقنا قریب لاسکتا ہے، لائے۔ جب تک یہ قُرب حاصل نہ ہو وہ جدائی میں تڑپتا رہتا ہے۔ مولانا روم نے اسی جدائی کے احساس کو اپنی مثنوی کا سر دفتر قرار دیا۔ انسانی روح مبدا، فیاض کی طرف راجع ہوتی ہے۔ اس طرح عشق، تصوف کا اصلی محرک بن گیا جو اسے نواظلطونی باطنیت سے ممیز کرتا ہے :

بشنو از نی چوں حکایت میکند

وز جدا بہا شکایت میکند

روحانی تجربے میں ماورائیت اور داخلیت کا فرق امتیاز بڑے پراسرار طور پر مٹ جاتا ہے۔ لیکن داخلیت کا مطلب طول اور انضمام نہیں۔ دراصل حقیقی صوفی کے یہاں خارجی اور ماورائی تجربہ کبھی داخلیت کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ ذات مطلق کا تجربہ اسے اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس ہوتا ہے۔ جب خدا سے اس کا مکالمہ ہوتا ہے تو خدا اسے باہر سے نہیں بلکہ اس کے دل کے اندر سے خطاب کرتا ہے۔ بندہ جو سوال کرتا ہے وہ اس کا جواب دیتا ہے۔ اس طرح بندے اور خدا دونوں کی انفرادیت اپنی اپنی جگہ قائم و برقرار رہتی ہے اور قُرب اتعال کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ابن عربی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ حق ہمیشہ حق رہتا ہے، چاہے وہ خلق میں کتنا ہی تنزل کیوں نہ اختیار کرے اور بندہ، بندہ رہتا ہے، چاہے وہ کتنا ہی عروج کیوں نہ حاصل کر لے۔ خدا اور بندے کے تعلق میں لازمی طور پر پراسراریت پائی جاتی ہے بعض

شعراء متصوفین کے پیرایہ بیان سے شمع ہوتا ہے کہ وحدت وجود میں بندے کی انفرادیت ذات باری تعالا میں ضم ہوگئی۔ یہ احساس حقیقی اسلامی سلوک و احسان کے خلاف ہے۔ خدا کی تنزیہی شان کو حافظ اس طرح بیان کرتا ہے:

بیدلی در ہمہ احوال خدایا او بود

اونمیدیش و ازدور خدایا میگرد

اس شعر میں حافظ نے ایک عاشق کے عشق کی تصویر کشی کی ہے اور اسلامی سلوک کے اس اہم نکتے کو واضح کیا ہے کہ حق تعالا کے قرب کے باوجود عاشق اپنے ادب و فراق اور دوری کی کیفیت طاری رکھتا ہے کہ بغیر اس کے عشق میں ضعف پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ خدا اس کے دل میں براجمان ہے لیکن پھر بھی وہ اسے پکارتا ہے کہ مجھے اپنے سے اور زیادہ قریب کر لے۔ حق کا ظہور الوہیت میں مرتبہ کمال کے ساتھ ہوتا ہے اور جب وہ خلق میں تنزل فرماتا ہے تو تغیر کے ساتھ۔ ایک طرف تو اس کی شان ہے لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ اور لَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ اور دوسری طرف نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ اور فَأَيْنَمَا تُولَآءُوا فَتُحْمَضْ وَجْهُ اللَّهِ خدا انسان کے دل میں ہونے کے باوجود اس سے ماورا ہے۔ اگر یہ ماورائی کیفیت نہ ہو تو نہ عشق باقی رہے اور نہ قدروں کا تعین و امتیاز۔ اگر ہم اوست درست ہے تو حقائق اشیا باطل ٹھہرتے ہیں اور اخلاق و اقدار کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ حافظ انضمام کے نظریے کا مخالف ہے۔ اس کے نزدیک قرب میں بھی فراق کی کیفیت دائمی طور پر باقی رہنی چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذات باری نہ قطعی طور پر حیات میں جاری و ساری ہے

۱۔ قزوینی میں بجائے ”خدایا“ کے ”خدا“ ہے۔ پڑمان، یکتائی، قدسی اور

مسعود فرناد سب میں ”خدایا“ ہے۔ میں نے اسی کو مرجع سمجھا ہے۔

اور نہ پوری طرح ماورا۔ وہ انسان اور کائنات میں جاری و ساری ہونے کے باوجود ماورا ہے۔ یہ ایک نہایت لطیف روحانی اور باطنی تجربہ ہے جس کا اظہار حافظ نے اپنے اوپر کے شعر میں کیا ہے جس کی پراسراریت بیان نہیں کی جاسکتی۔ وہ واجب قبالا کا جلوہ ہر کہیں دیکھتا ہے لیکن ہر خفے کو خدا نہیں کہتا جیسا کہ ہمہ اوست کے عقیدے میں مضمر ہے۔ اس کے دیوان میں صرف ایک جگہ ”ہمہ اوست“ کا ذکر ہے لیکن یہ ماسوا کے لیے نہیں :

ندیم و مطرب و ساقی ہمہ اوست
خیال آب و گل در رہ بہانہ

وہ کہتا ہے کہ ندیم، مطرب اور ساقی وہ خود ہی ہے۔ آب و گل کا خیال راستے میں بہانہ ہے۔ یہ بات اس نے فرط محبت و اشتیاق میں کہی۔ ندیم، مطرب اور ساقی اس کے محبوب ہیں۔ ندیم اس کی ننگساری کہتا ہے، مطرب کے نغموں اور ساقی کی نوازشوں سے وہ بے خودی اور مستی کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ان سے بڑھ کر پھر اور کون اس کا محسن ہو سکتا ہے؟ یہاں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ وہ ماسوا کے لیے ہمہ اوست کا قائل نہیں بلکہ صرف ندیم و مطرب و ساقی کے لیے جو اس کے محبوب ہیں۔ یہاں بھی اس کی مراد یہ ہے کہ انسان میں ربوبیت کا جلوہ ہے۔ یہ تجربہ اس کا اسی طرح کا ہے جیسے کہ وہ ساغر شراب میں عکسِ رخ یار دیکھتا ہے۔ گویا کہ اس نے ہمہ اوست کو بھی علامتی انداز میں استعمال کیا اور اسے اپنے رنگ میں رنگ دیا :

ما در پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم
ای بی خبر ز لذتِ شرب مدام ما

جس طرح سعدی کو درخت کے پتوں میں معرفت کر دگار کا دفتر نظر

آیا اسی طرح حافظ جب چمن میں گیا تو اس نے دیکھا کہ ببل سرو کی شاخ پر بیٹھی اسرارِ باطن بیان کر رہی ہے۔ نقطہ بند اشعار میں ببل کا قول نقل کیا ہے کہ آہر درخت سے عرفانِ دہائی کا درس لے۔ یہ جولاں پھول تو دیکھ رہا ہے یہ پھول نہیں بلکہ یہ ۔۔۔ ایک ہے جو طور پر حضرت موسیٰ کو نظر آئی تھی۔ حضرت موسیٰ نے کوہِ طور پر آنک کے قریب جانے پر درخت سے یہ آواز سنی تھی کہ تو جو دیکھ رہا ہے یہ حق تعالیٰ کا جلوہ ہے۔ حافظ نے گل کے درخت کو شجرِ طور اور گل لالِ رشت کو آتشِ طور سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں بھی حافظ نے تمہید کو معرفتِ حق کی جان قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فالص تو حیدر ہے۔ زینت و جود نہیں۔ ورنہ درخت اور گل اور ببل اور حضرت موسیٰ اور حافظ سب ایک ہی ہوتے۔ ان میں فرق و امتیاز نہ ہوتا:

ببل ز شاخ سرو بگلپانگ پہلوی میخواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیا کہ آتش موسیٰ نمود گل تما از درخت نمک توحید بشنوی
مندرجہ ذیل شعر میں کہا ہے کہ باوجود معشوق کے قرب کے عاشق اسے پکارتا ہے۔ علام اور استادوں کی رنگارنگی ملاحظہ ہو کہ معشوق کے گیسویں عاشقوں کے دل گرفتار ہیں اور وہ سب اُسے پکارتے ہیں۔ یہ شور و غوغا اس واسطے ہے کہ جو دل صاحبِ اخلاص ہیں وہ تو گیسو کے حلقے میں رہیں لیکن ان کے یارب یارب پکارنے سے غیر مخلصوں کو ادھر کا رخ کرنے کی جرأت نہ ہو۔ توحیدِ فالص کے پرستاروں کا عجب سماں باندھا ہے۔ حافظ نے اس شعر میں اپنے مخصوص علامتی انداز میں سورۃ اخلاص کی تفسیر پیش کر دی ہے:

تا بگیسوی تو دست نامزایاں کم رسد
ہر دلی از حلقہ در ذکر یارب یارب است

اس شعر میں بھی توحید کا تصور خالص اسلامی ہے :

نیت بر لوح دلم جز الف قامت دوست

چکم حرف دگر یاد نداد استادم

فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ میں یہ اشارہ ہے، جیسا کہ اقبال نے کہا ہے کہ تخلیق کی صفت میں باری تعالا نے انسان کو بھی شریک کیا۔ یہ اسی وقت ممکن تھا جب اس کی انفرادیت علامہ موجود ہو۔ تخلیق آزادی کی دین ہے۔ حق تعالا نے انسان کو محبت کی بدولت آزادی اور تخلیق کے اوصاف عالیہ سے نوازا۔ انہی کی بدولت انسان نے انفس آفاق میں اپنے وجود کو موثر اور بامعنی بنایا۔ محبت سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انسان خود مکنتی نہیں۔ وہ اپنے وجود کے اثبات اور بقا کے لیے حق تعالا کا محتاج ہے۔ جس طرح انسان اپنی تکمیل کے لیے خدا کا محتاج ہے، اسی طرح خدا، انسان کی تکمیل اور بقا کا مشتاق ہے۔ وہ اپنی مخلوق کے ذریعے خود اپنے کمال کبریائی کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے :

سایہ معشوق اگر افتاد بر عاشق چہ شد

مابا و محتاج بودیم او بما مشتاق بود

شعراے متصوفین میں اکثر نے قطرے اور دریا کے اتحاد کا مضمون باندھا ہے۔ یہ وحدت وجود کی عام تشبیہ ہے۔ اس کے برعکس حافظ کہتا ہے کہ اگر قطرے کو کبھی یہ احساس پیدا ہو جائے کہ وہ اور سمندر ایک ہیں تو یہ ایک محال اور لالینی بات ہوگی۔ قطرہ، قطرہ ہے اور سمندر، سمندر حافظ عام شعراے متصوفین کے برخلاف کہتا ہے کہ قطرے کو یہ عام خیالی چھوڑ دینی چاہیے کہ میں سمندر بن گیا۔ وہ سمندر میں مل کر چاہے اپنی انفرادیت کھوئے لیکن وہ اپنے کو سمندر نہیں کہہ سکتا۔ قطرے کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی مہل دوا نہیں ہو سکتا۔ یہ وحدت وجود کی شاعرانہ تردید ہے :

خیال حوصلہ بکری پر دہیہ سات

چہا ست در سرائی قلرہ محال اندیش

حق تعالیٰ کی بندگی میں اخلاص کی ضرورت ہے۔ بندگی اس لیے نہیں کرنی چاہیے کہ اس کے معاوضے میں جنت ملے گی۔ خدا انسان کی بندگی کا اسے کیا انعام دے گا، یہ اُسی پر چھوڑ دو۔ وہ جانتا ہے کہ بندہ نوازی کیا ہے؟ بندے کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ اپنے مالک سے کم و بیش کا سودا کرے :

تو بندگی چو گدایاں بشرط مزدکن

کہ دوست خود روش بندہ پروری داند

دوسری جگہ کہا ہے :

تو بندہ گلہ از بادشاہ مکن اسی دل

کہ بشرط عشق نباشد شکایت کم و بیش

ماظلو کا عقیدہ تھا کہ دنیا کی نعمتیں ”متاعِ قلیل“ ہیں۔ آخرت میں خدا اپنے نیک بندوں کو جو اجر دے گا وہ ”عطایِ کثیر“ ہے۔ لیکن عاشق کے نزدیک ان کی قدر و قیمت ایک جو کے برابر ہے۔ وہ دونوں جہانوں کی نعمتوں کو قُربِ الہی کی خاطر قربان کرنے کو تیار ہے :

نعم ہر دو جہان بیش عاشقاں بجوی

کہ ایں متاعِ قلیل ست وآں عطایِ کثیر

بندہ عفو و رحمت کا خواستگار ہوتا ہے۔ وحدت وجود میں اس کی گنجائش

نہیں۔ ماحظ کے یہاں رحمت اور توفیقِ الہی کا ذکر بکثرت ہے۔ اس کی تہہ

میں ایک طرف بندہ ہے اور دوسری جانب اس کا آقا جو رحیم و کریم ہے۔

اس کا فیض رحمت عام ہے :

مم کہ بی تو نفس می کشم زہی نجلت مگر تو عفو کنی و رچہ چیت عذر گناہ

ہم ہمہ بردار راہ کن ای طایر قدس
 بیا کہ دوش بستی سروش عالم غیب
 ہاتھی از گوشہ میخانہ دوشش
 لطف الہی بکند کار خویش
 لطف خدا بیشتر از جرم ماست
 کار و کردار بکرم باز گذاری مآخذ
 خاطر کی رقم فیض پذیرد مہبات
 دادم امید عاطفتی از جناب دوست
 بہشت اگرچہ نہ جای گنہگار ان است
 طبع فیض کرامت مبر کہ خلق کریم
 از نامہ سیاہ نترسم کہ روز حشر
 نگہ علم تو ای کشتی توفیق کجاست
 چوپیر سالک عشقت بھی حوالہ کند
 ہر چند ما بدیم تو مارا بدان مگو
 بہر منزل کہ او آرد خدا را
 سحر با باد میگفتم حدیث آرزو مندی
 بر حمت سر زلف تو و القم ورنہ
 مندرجہ بالا اشعار میں قرآن پاک کی اس آیت کا سہارا لیا ہے :
 وَلَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا اس

۱۔ قرین میں بجلہ "رحمت" کے "ہمت" ہے اور نوٹ میں دیا ہے کہ سودی کے
 نسخے میں "رحمت" ہے۔ یحیائی، قدسی، مسعود فرزا اور پڑمان میں "رحمت"
 ہے۔ میں نے اسے مرعہ خیال کیا۔

قسم کی امید آفرینی اسی وقت ممکن ہے جب کہ بندہ اور خدا دو علاحدہ ہستیاں ہوں۔ وحدت وجود کے مسلک میں اس کا امکان نہیں۔ ہمہ اوست کی رو سے جب بندہ خدا سے جدا ہی نہیں تو پھر وہ رحمت کا کس سے خواستگار ہوگا؟ حافظ کے یہاں خدا کے تصور میں اس کی تنزیہی شان برقرار ہے۔ انسان اپنے وجود کا اثبات و تحقق اس کی استعانت سے کرتا ہے۔ حافظ کے روحانی تجربے میں خدا کی تنزیہی شان کا احترام کرتے ہوئے اس کے قرب و اتصال کا احساس موجود ہے۔ لیکن یہ احساس حق تعالیٰ کی ذات میں ضم ہو جانے سے بالکل ناتواں ہے۔ قرب کا احساس عشق و محبت کی دین ہے۔ از دل و جاں شرف بہت ماناں غرض این ست دگر نہ دل و جاں میں ہمہ نیست یار ناست یہ عابت کہ ریہ دت ظہیم دولت صحبت آں مونس جاں مارا بس عرضہ کردم دو جہاں بد دل کار افتادہ بجز از عشق تو باقی ہمہ فانی را نیست از پای تا سرت ہمہ نور خدا شود در راہ ذوالجلال چو پی پا و سر شوی اکی درد توام دریاں در بستر ناکامی وی یاد توام مونس در گوشہ تنہا کی اے جو کچھ مانگتا ہے وہ خدا سے مانگتا ہے۔ اسی سے اسے سب کچھ مل جاتا ہے جو اس کا مونس و دمساز ہے :

شکر خدا کہ ہرچہ طلب کردم از خدا

بر منتہای ہمت خود کامراں شدم

حافظ کے بعض اشعار سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ شاید وہ قیامت اور جنت و دوزخ کا منکر تھا۔ مجموعی طور پر اس کے کلام کو دیکھا جائے تو یہ خیال غلط ہے۔ مثلاً یہ شعر انکارِ بہشت کی تائید میں پیش کیا جاتا ہے :

من کہ امر و زم بہشت نقد حاصل میشود

وعدہ فردای زاہد را چرا باد رکنم

چونکہ اے زاہد کی خرافات سے کد ہے اور وہ اس کی کسی بات کا

یقین نہیں کرتا، اس لیے اگر زاہد کبھی بہشت کا ذکر کرتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ یہ بات بھی وہ اپنے اندرونی روحانی تجربے کی بنا پر نہیں کہتا بلکہ اس کا یہ دعوٰی ظاہری ہی کی تقلید ہے۔ وہ اس جنت کا قائل نہیں جس کی کیفیت زاہد مزے لے لے کر بیان کرتا ہے۔ وہ اس کی ضد میں کہتا ہے :

چو طفلان تا کی زاہد فسر ہی

بسیب بوستان و جوی شیرم

منت سدرہ طوبیٰ ز پی سایہ مکش

کہ چو خوش بنگری ای سرور دایں بہشت

زاہد کی ضد میں یہ سب کچھ کہنے کے باوجود وہ اپنے ذاتی روحانی تجربے کی روشنی میں آخرت اور بہشت کا قائل تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

رحم کن بر دل مجروح و خراب حاقظ زانکہ هست از پی امروز یقین فردائی
فردا کہ پیش گاہ حقیقت شود پدید شرمندہ رہروی کہ عمل بر مجاز کرد
قدم درین مدار از جوازہ حاقظ کہ گر چہ غرق گناہست میرود بہ بہشت
نصیب ماست بہشت ای خدا شناس برو کہ مستحق کرامت گناہگار انسد
حاقظ نے بڑی نیازمندی کے ساتھ قیامت کے دن کا ذکر کیا ہے جبکہ اعمال کا مواخذہ ہوگا۔ وہ کہتا ہے کہ چونکہ ہم گناہگار ہیں اس لیے باز پرس سے ہمیں رنج ہوگا اور اگر ہم جوابدہی کریں گے تو وہ ہمارے لیے شرمندگی کا موجب ہوگی۔ اس رنج و ملال اور شرمندگی سے بچنے کی بس یہ ایک صورت ہے کہ حق تعالیٰ اپنے لطف و کرم سے ہمارے گناہوں کی پرکشش کے بغیر ہمیں بخش دے :

بود کہ یار نپرسد گنہ ز خلق کریم

کہ از سوال ملولیم و از جواب غل

اقبال نے اسی مضمون میں بڑی شوخی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتا ہے

جب قیامت کے دن میرے اعمال کی پرسی ہوگی تو میں تو شرمندہ ہوں گا ہی
لیکن میرے ساتھ حق تعالیٰ بھی شرمسار ہوگا کہ اس میں قدرت تھی کہ مجھے گناہ
کے منہ میں نہ جانے دے لیکن اس نے مجھے روکا نہیں۔ میں نے جو کچھ کیا اس
کی مشیت کے بغیر نہیں کیا :

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

ماقظہ کا خیال ہے کہ قیامت کے روز زاہد کا غرور اسے نیچا دکھائے گا
اور رند اپنی نیاز مندی کے سبب سیدھا جنت میں داخل ہوگا :

زاہد غرور داشت سلامت نہ در راہ
رند از رہ نیاز بدار السلام رفت

وجودی صوفیوں کے برعکس ماقظہ کے دیوان میں حق تعالیٰ کے متعلق ایسے
کلمات ملتے ہیں جن سے اس کی توحید کی تنزیہی شان مراد ہے۔ ان میں
بیشتر قرآن پاک سے لیے گئے ہیں۔ وحدت وجود کے ماننے والے کے نزدیک
اس قسم کے کلمات بے محل اور غیر ضروری ہیں۔ شلاً ہو الغنی، ہو الغفور،
نمود بآئہ، المنة بآئہ، اَلْحَمْدُ لِلّٰہ، اَسْتَغْفِرُ اللّٰہ، اَلْحَمْدُ لِلّٰہ، بِسْمِ اللّٰہ، بِحَمْدِ اللّٰہ،
بِحَمْدِ اللّٰہِ وَالْمَنَّةِ، حاکم اللّٰہ، عفاک اللّٰہ، حاشِ بآئہ، ثَبَّارک اللّٰہ، خبیرہ بآئہ،
اللّٰہ مُعِک، اَمّالی اللّٰہ، عَلم اللّٰہ، یَسِّر اللّٰہ، عفا اللّٰہ، ذوالجلال، بنام ایزد،
لطف لایزالی، شیطان رُجیم وغیرہ۔ ان سب کلمات کے استعمال سے نظام
ہے کہ ماقظہ کا عقیدہ وحدت وجود کا نہیں بلکہ اسلامی توحید کا ہے۔ اس
نے حق تعالیٰ کی تنزیہ میں قرآنی تعلیم سے انحراف نہیں کیا اور ذاتِ باری
کے قرب کے رومانی تجربے میں بھی اپنی بندگی اور مخلوقیت کا احساس
باقی رکھا۔ اس کا خدا اور شیطان کا تصور بھی خالص اسلامی ہے۔ ایک جگہ
کہتا ہے کہ دنیا کا جال سخت ہے۔ البتہ اگر لطفِ خدا مدد کرے تو انسان

کے لیے بچاؤ کی صورت نکل سکتی ہے :

دام سنت ست مگر یار خود ملطف خدا

ورنہ آدم نبرد صرف ز شیطان رحیم

حافظ کا عقیدہ ہے کہ خدا قادر مطلق ہے۔ انسان کو زندگی میں جو رنج و رنج

ملتی ہے وہ اسی کی طرف سے ہے۔ انسانی اعمال بھی اسی کی مرضی سے صادر ہوتے ہیں : وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ . (تمہارے چاہنے سے کچھ نہیں ہوتا بجز اس کے جو اللہ کی مرضی ہے۔) :

گر رنج پیش آید و گر راحت اسی حکیم

نسبت مکن بنیر کہ اینہا خدا کند

دوسری جگہ کہا ہے کہ انسان کو اپنے سب کام خدا کے سپرد کر دینے چاہئیں :

تو باخدا ی خود انداز کار و دل خوش دار

کہ رحم اگر نکند بدئی، خدا بکند

حافظ کے توحید کے تصور کو سمجھنے کے لیے اس پس منظر کو جاننا ضروری

ہے جس سے عالم اسلامی کو عباسیوں کے عہد میں دو چار ہونا پڑا۔ اصل میں اسلامی توحید کا عقیدہ جو قرآن نے پیش کیا ہر قسم کی منطقی اور فلسفیانہ موشگافیوں سے پاک تھا۔ قرآن نے خدا کی محبت کو ایمان کا جز قرار دیا۔ مومن کی صفت اَشَدُّ مَحَبَّةً لِلَّهِ بیان کی جس کی عینی مثال رسول اکرمؐ کی زندگی میں ملتی ہے۔ اللہ کی محبت کے علاوہ رسولؐ کی محبت بھی لازمی قرار دی گئی۔ صحابہ کے زمانے میں اصلاح عمل اور خدا اور رسولؐ کی محبت اور اطاعت کے علاوہ پیچیدہ علمی مسائل کی طرف توجہ کرنے کی کسی کو فرصت نہ تھی۔ عباسیوں کے عہد میں جب یونانی علوم و فنون کا عربی زبان میں ترجمہ ہوا تو عقائد کی ابتدائی سادگی قائم نہ رہ سکی۔ جس طرح مسیحیت میں یونانی علوم کا اثر فلسفے اور تصوف کے راستے سے داخل ہوا تھا، اسی طرح اسلامی عقائد بھی یونانی فلسفہ و تصوف سے متاثر

ہوئے۔ فارابی، بوعلی سینا اور ابن رشد نے یونانی فلسفے کو اسلام سے مطابقت دی۔ شہاب الدین سہروردی مقتول نے اپنی تصنیف ”کتاب حکمۃ الاشراق“ میں یونانی فلسفے کو ایرانی تصورات میں سمو کر ایک نیا علمی مرکب تیار کیا جسے اسلام سے تطبیق کی کوشش کی۔ علما کو اس کی یہ کوشش ایسی خطرناک اور نامبارک محسوس ہوئی کہ انھوں نے اس کے قتل کا فتوہ دے دیا۔ چنانچہ آج تک وہ مقتول کہلاتا ہے، نہ کہ شہید۔ یہ یونانی حکمت کے خلاف زبردست ردِ عمل کا اظہار تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ یونانی فلسفے کا جو عمل دخل بڑھ رہا تھا وہ بڑی حد تک رک گیا۔ امام غزالی نے اپنی تصانیف کے ذریعے یونانی فلسفے کا ردِ عمل کیا اور اسلامی تصورِ حیات کو اس سے بڑی حد تک آزاد کیا۔ امام ابن تیمیہ اور امام غزالی دونوں نے اپنے اپنے انداز میں اسلامی دین و تہذیب کو پھر سے اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔ ان دونوں کی تجدید و اصلاح کا کارنامہ تاریخ اسلام میں یادگار رہے گا۔ انھوں نے اسلامی تعلیم کو منہ ہونے سے بچالیا۔

لیکن یونانی اثر کے لیے تصوف کا راستہ اب بھی کھلا ہوا تھا اس لیے کہ اس میں کچھ ایسی مبہم باتیں تھیں کہ لوگوں کی ان کی جانب زیادہ توجہ نہ ہوئی۔ چونکہ ان سے شریعت پر براہِ راست زد نہیں پڑتی تھی اس لیے فقہاء اور علما بھی خاموش رہے۔ پھر چونکہ صوفیاء نے زیادہ زور اس بات پر دیا کہ وہ ظاہر کے ساتھ باطن کی اصلاح کے خواہاں ہیں، اس لیے ان کے خیالات پر اعتراض نہیں کیا گیا۔ ابتدائی اسلامی عہد میں خواجہ حسن بصریؒ کی تعلیم کا مقصد بھی باطنی اصلاح تھا۔ صوفیاء نے اپنا سلسلہ انھی سے ملایا۔ لیکن ان کے یہاں خالص توحید کی تعلیم تھی نہ کہ وحدت وجود کی۔ جنید بغدادیؒ کے یہاں بھی وحدت وجود کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ یہ بدعت بعد میں پیدا ہوئی۔

باطنی اصلاح کی حد تک طریقت، شریعت کے منافی نہ تھی بلکہ اس کے احکام کی ترویج و اشاعت میں تمدد و معاون تھی۔ لیکن جب نوافلاطونی تصوف نے

اسلامی سلوک و احسان کو متاثر کیا تو معامے کی نوعیت بدل گئی۔ فلاطینوس اسکندریہ کی تصنیف ”انے اڈس“ میں جو باطنیت کا فلسفہ پیش کیا گیا اس کا پہلا مرکز روم تھا۔ پھر شام اور مصر میں اس کی تعلیم کے مرکز قائم ہو گئے۔ نسطوری مسیحیت کے تصوف نے بڑی حد تک فلاطینوس کے تصورات کو جذب کر لیا تھا۔ جب مصر اور شام مسلمانوں نے فتح کیے تو وہاں نوافلاطونی تصورات نسطوری مسیحیت کے تصوف کی شکل میں پہلے سے موجود تھے۔ روم میں دیوتاؤں کی پرستش کے وقت سماع و رقص کی رسوم ادا کی جاتی تھیں تاکہ وجد و اہتراز کی کیفیت پیدا ہو۔ نسطوری عیسائیوں نے انھیں بڑی حد تک قبول کر لیا تھا۔ چنانچہ یہ رسوم شام میں مسلمانوں کے زمانے تک موجود تھیں۔ بعض کا خیال ہے کہ فرقہ مولویہ نے جس کے بانی مولانا جلال الدین رومی ہیں، رقص و سماع کو باطنی تربیت کا جُز بنایا تو یہ کوئی نئی بات نہیں تھی کیوں کہ یہ رسوم مسیحی صوفیوں میں شام کے علاقے میں پہلے سے چلی آرہی تھیں۔ رقص و سماع کے وزن و تناسب سے اندرونی وزن و تناسب میں اضافہ کرنا مقصود تھا۔ دراصل اندرونی تجربے کے وزن و تناسب اور ہم آہنگی کو اس طرح خارجی صورت میں منتقل کیا گیا۔ اسی وجہ سے رقص و سماع کو فرقہ مولویہ نے عبادت کا درجہ دیا۔ اس زمانے میں شام میں وہ علاقہ شامل تھا جہاں آج کل ترکی کہتے ہیں۔ مسلمانوں سے پہلے یہ پورا علاقہ ہزنطینی مملکت کا جُز تھا۔ نوافلاطونی تصوف کا بنیادی اصول وحدت وجود ہے۔ عالم اسلام میں وحدت وجود اسی تصوف کے اثر سے مقبول ہوا۔ چنانچہ ہازد حقیقت عروج و تنزلات اور وجود کے مراتب کے متعلق جو خیالات صوفیائے پیش کیے وہ سب کے سب فلاطینوس کے یہاں موجود ہیں اور اس کی تصنیف کے عربی ترجمے سے ماخوذ ہیں۔ اس کی تصنیف ”انے اڈس“ کا انگریزی ترجمہ موجود ہے جس میں تفصیلات دیکھی جاسکتی ہیں۔

باینید بیطامی اور منصور علاج کے الوہیت کے دعووں پر جنید بغدادی نے سخت تنقید کی کیوں کہ وہ جس تصوف کو مانتے تھے وہ اعتدال و توازن پر مبنی تھا اور اسلامی توحید کے اصول کو تقویت دینے والا تھا۔ شعرائے متصوفین میں سنائی، غفار اور عرقی نے وحدت وجود کے انتہا پسندانہ خیالات کو اپنایا لیکن ان کے برعکس مولانا روم اور سعدی کے یہاں متوازن نقطہ نظر ہے۔ مولانا روم کے یہاں اگر یہ وجودی عناصر بھی ہیں لیکن خالص توحید کی مثالیں بھی ان کی شنوئی میں کثرت سے موجود ہیں۔ ذات باری میں ختم ہونے کے بجائے قرب و اتصال ان کا مقصود و منتہا تھا :

اتصالی بی تکلیف بی قیاس

ہست رب الناس را با جان الناس

مولانا کے کلام میں خالص توحید کے نئے موجود ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ الوہیت میں کوئی اس کا شریک نہیں۔ اس کا وجود ماسوا سے علامہ ایک حقیقت ہے۔ اگرچہ ماسوا میں بھی اس کی جلوہ گری ہے۔ وہ خالق کائنات ہے۔ اصلی حاکم وہی ہے۔ دنیاوی حکمرانوں کو اس کے روبرو اپنی بندگی اور عجز کا اعتراف کرنا چاہیے۔ اسی کا دامن پکڑنے میں نجات ہے، کیوں کہ وہ بالا و زیر کے اعتبارات سے بے نیاز ہے :

لا اِلاّ اِی جاں ماہِ اِلّا اللہ است ما ہم از لاتا بہِ اِلّا مہِ دیم

ہست الوہیت ردای ذوالجلال ہر کہ در پوشد برو گردد و بال

بادشاہی زیبہ آں خلاق را بادشاہی ہمدان عاجز در آ

دامن او گیر، اِی یار دلیر کو منزہ باشد از بالا و زیر

وحدت وجود کے فلسفیانہ خیالات کو ابن عربی نے جو مولانا روم کا ہم عصر تھا ”فصوص الحکم“ اور ”فتوحات مکیہ“ میں منظم اور منضبط شکل میں پہلی مرتبہ پیش کیا۔ ابن عربی پر نسطوری مسیحیت اور نوافلاطونی خیالات کا گہرا اثر تھا۔

اس نے نوافلاطونی تصوّت کو اسلامی اصول و روایات سے مطابقت دینے کی پوری کوشش کی۔ اس کے طرز تحریر میں قوت اور جاذبیت تھی لیکن فلسفیانہ مباحث کی وجہ سے بعض اوقات چیتانی مطالب کی تفہیم دشوار ہوگئی تھی۔ اقبال نے اس کے خیالات کو بغداد کی تباہی سے زیادہ جھک بتلایا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے اسلامی تعلیم کے متحرک تصوّرات ماند پڑ گئے۔ اس زمانے میں متصوّفانہ خیالات کے خلاف سخت ردّ عمل رونما ہوا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ وحدت وجود کے بجائے ہم وجودیت کے خیالات کو فروغ ہو جو اسلامی سلوک و احسان میں اساسی مقام رکھتے ہیں، یعنی حق تعالا خالق و مقوّم حیات اور بندہ مخلوق کی حیثیت سے دونوں اپنی اپنی جگہ موجود ہیں لیکن وہ ایک دوسرے سے بے تعلق نہیں۔ اسلام میں دعا کے ذریعے بندہ اپنے خالق کے ساتھ قُرب و اتصال حاصل کرتا ہے جو حق و قیوم ہے۔ جب وہ اسے پکارتا ہے تو وہ اس کی پکار کو سنتا ہے۔ یہی مقام قُرب ہے جس کا قرآن پاک میں ذکر ہے۔ فرط محبت میں بندہ کبھی یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا خالق اس کی رگ گردن سے زیادہ قریب ہے۔ وہ اس کی دعا کو سنتا اور اپنی قدرتِ کاملہ سے اسے شرف قبولیت بخشتا ہے۔ عبادت اور دعا کے ذریعے انسانی روح، حقیقتِ مطلقہ سے گہرا رابطہ قائم کر لیتی ہے۔ اس سے روح میں رکششی اور توانائی پیدا ہوتی ہے اور خودی اور عُدّادوں کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ اس کی بدولت زندگی فطری جبر کے لزوم اور محاکمی عمل سے آزادی حاصل کرتی ہے۔ دُنیا کے تمام مذاہب میں دعا اور عبادت کی اسی لیے بڑی اہمیت ہے۔ مذہب کی روح انھی میں ہے۔ بغیر ان کے مذہب میں ظاہری شعار و رسوم رہ جاتے ہیں جو بروح سے خالی ہیں۔ حافظ بڑے عجز و نیاز سے حق تعالا سے ہدایت کا طالب ہوتا ہے۔ وہ دعا کرتا ہے کہ میں ادھر ادھر بھٹکتا پھر رہا ہوں تو مجھے سیدھا راستہ دکھا دے۔ میں اپنی زندگی کی تاریکی میں تیرے تابناک

کوکب کے سہارے اپنا راستہ طے کر سکوں گا۔ میں التجا کرتا ہوں کہ تو مجھے
اپنی روشنی دکھا دے :

در ایں شب سیاهم گم گشت راہ مقصود
از گوشہ بروں آئی کوکب ہدایت

سودی بھی وحدت وجود کا قائل نہ تھا۔ دراصل مولانا روم اور سودی کے
قبل ہی وحدت وجود کی مخالفت شروع ہو گئی تھی جس کا اظہار غافقانی کے مندرجہ
ذیل اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اس نے اہل علم اور اہل ذوق سے پُر زور
اپیل کی کہ خدا را اسلام کو یونانی خیالات کے زرخے سے بچاؤ اور اسے اپنی
بکھری ہوئی اصلی حالت میں دنیا کے سامنے پیش کرو۔ اس نے اپنے ہم عصروں
کو متنبہ کیا کہ محض فلسفیانہ عقلیت دین و توحید کے مسائل حل کرنے سے قاصر
ہے۔ اس کے لیے ایمان کی پختگی اور دل کی عقیدت درکار ہے۔ اس نے
اسلامی اقدار و تہذیب کے تحفظ کی پُر زور دعوت دی۔ بغیر اس کے اسلام
اپنی خصوصیات قائم نہیں رکھ سکے گا :

علم تعطیل مشنویہ از فیر	مستزجید را عقل منہید
فلسفہ در سخن میا میزید	دا نگہی نام آں جہل منہید
نقد ہر فلسفہ کم از فلسی است	فلس در کیسہ عمل منہید
مرکب دین کہ نافع عرب است	دارغ یونان شب بر کفیل منہید
قتل اسطوره ارسطو را	بر در احسن البطل منہید
نقش فرسودہ فلاطون را	بر طراز بہیں قتل منہید
علم دین علم کفر شمارید	ہر مان ہمبر طلل منہید
چشم شرع از شامت ناخنہ دار	بر سر ناخنہ سبل منہید
فرض و زید و سکت آسونید	عذر ناکردن از کسل منہید
گل علم اعتقاد غافقانی	خارش از جہل مستعل منہید

حافظ کے عقائد و خیالات پر مولانا روم اور سعدی شیرازی کے متوازن نقطہ نظر کا اثر نمایاں ہے۔ وہ اسلامی توحید کا قائل تھا کہ وحدت وجود کا عقلیت کے متعلق بھی وہ غلطی کا ہم نوا ہے۔ مولانا روم اور سعدی نے جس طرح عشق کو عقل پر فضیلت دی، حافظ بھی کہتا ہے کہ زندگی کے مسائل کا حل اور ان کی گرہ کشائی عقل و تحقیق سے ممکن نہیں۔ یونانی فلسفے اور خود مسلمانوں کے علم کلام کو حقیقت کی کُنہ تک رسائی ممکن نہیں ہو سکتی اور نہ اس سے تہذیبِ نفس اور صفائے روح ممکن ہے:

از دفتر عقل آیت عشق آموزی

ترسم این نکته تحقیق ندانی دانست

اقبال بھی حافظ اور سعدی کی طرح وحدت وجود کا مخالف تھا۔ وہ اسے اسلامی دین و تہذیب کے لیے خطرہ خیال کرتا تھا۔ اس کا ذاتِ باری کا تصور تنزیہی ہے۔ لیکن حق تعالیٰ کے ماورائے کایہ مطلب نہیں کہ وہ انسانوں سے بے تعلق ہے۔ ایک طرف تو اس کی شان ہے: لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ اور دوسری طرف وہ کہتا ہے: شَيْءٌ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ۔ دراصل قربِ الہی کا روحانی تجربہ اس قدر لطیف ہے کہ اکثر اوقات سالک کو شبہ ہونے لگتا ہے کہ اس کا وجود ذاتِ باری میں ضم ہو گیا۔ لیکن چونکہ انسان کو زندگی میں ذمہ داریاں پوری کرنی ہیں اس لیے اس میں یہ احساس ضروری ہے کہ قربِ الہی حاصل کر لینے کے باوجود مرحلہ شوق طے نہیں ہوا اور ابھی اسے بہت کچھ آگے بڑھنا ہے تاکہ اس کے مخفی امکانات کی تکمیل ہو۔ یہ احساس ناتمامی عمل کا سب سے بڑا محرک ہے اور تخلقوا باخلاق اللہ کا یہی مطلب ہے۔ اس میں انسانی عروج و ارتقا کی جانب اشارہ ہے جس کی کوئی حد نہیں۔ وحدت وجود کو تسلیم کرنے سے ترقی اور تکمیل کا خیال باطل ہو جاتا ہے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو پھر

آجے قدم بڑھانے کی ضرورت ہی نہیں رہی۔

اقبال کے یہاں ذاتِ باری کا تصور و احساس اسلامی سلوک و احسان پر مبنی ہے جس کی رو سے خدا ماورا ہوتے ہوئے بھی انسان کے دل میں براجمان ہے۔ دور ہوتے ہوئے بھی وہ قریب ہے۔ اس کے ماورا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ایک بے تعلق تماشائی کی حیثیت سے آسمان پر بیٹھ کر دنیا پر حکومت کرتا ہے۔ یہ حق تعالیٰ کی تسخیر کا فیضان تصور ہے جس سے انسان کے ایک نہایت ہی لطیف روحانی تجربے میں بھونٹا پن آجاتا ہے۔ اس سے اسی طرح تشبیہ و تجسیم لازم آتی ہے جیسے کہ ہمہ دوست سے۔ اس کے متعلق اقبال کہتا ہے :

بٹھلے کے عرش پر رکھا ہے تو نے لے وا غلظ

خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

اللہ اس ذاتِ مجب الحکامات کا علم ہے جو کائنات کا خالق ہے، جس کے وجود سے ہر شے نے اپنا وجود پایا اور جو اپنے وجود و بقا کے لیے کسی دوسرے کا محتاج نہیں بلکہ دوسرے اس کے محتاج ہیں۔ بقول اقبال تخلیقی انایا حق تعالیٰ کا کمال عدم حرکت میں نہیں جیسا کہ ارسطو کا خیال تھا بلکہ دائمی فاعلیت میں پوشیدہ ہے۔ اس کی ذات میں جو بے شمار امکانات ہیں ان کے ظہور کے لیے وہ ہمیشہ تخلیق کرتی رہتی ہے۔ اسی تخلیق سے اسما و صفات کا وجود ہے۔ اس کی شانِ الوہیت سے کائنات کی لامتناہی توانائیاں (انرجیز) جنم لیتی ہیں۔ وہ متصل عالم بھی ہے اور منفصل عالم بھی۔ وہ عالم میں داخل بھی ہے اور ماورا بھی۔ اصل وجود اسی کا ہے۔ عالم اور انسان اضافی وجود رکھتے ہیں۔ انسان کو حقیقی سہارا اسی کی ذات میں ملتا ہے :

نگہ الجھی ہوئی ہے رنگ و بو میں خرد کھوئی گئی ہے چار سُو میں

نہ چھوڑے دل فضاں صبر گاہی اماں شاید ملے اللہ ہو میں

توحید ذاتی، صفات و شیون سے یکسر پاک ہے۔ ذات واجب مقوم فطرت ہے، وہ اور فطرت ایک نہیں ہیں جیسا کہ وحدت وجود کے ماننے والوں کا خیال ہے۔ روحانی تجربے کی اصلیت کا دار و مدار ذات واجب کی مطلق توحید پر ہے۔ اسی کی بدولت زندگی فطرت کی تقیدات سے آزاد ہو کر آزادی کی فضا میں پہنچتی اور عالم قدر اور عالم حکموں میں ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ مذہب و اخلاق کا انحصار اسی پر ہے۔ اسی لیے قرآن پاک میں موصیٰ کے عمل کو ان کے عمل سے مختلف قرار دیا ہے جو خالص توحید کے قائل نہیں۔ توحید کے عقیدے سے اس امر کا بھی اثبات ہوتا ہے کہ کائنات کی اصلی حقیقت روحانی ہے۔ اقبال نے توحید کے عقیدے کو اپنا اور اپنی جماعت کا ”سرمایہ اسرار“ قرار دیا ہے۔ ان اسرار کی تفہیم پر ملت کا شیرازہ افکار منہمک ہے۔ اگر ان کی غلط تاویل و توجہ کی گئی تو یہ شیرازہ منتشر ہو جائے گا:

ملت بیضاتن و جاں لا الہ سزا ما پرده گرداں لا الہ
لا الہ سرمایہ اسرار ما رشتہ اش شیرازہ افکار ما
جب تک انسان خالص توحید کا رمزشناس نہیں ہوتا، اس وقت تک غیر اللہ کی غلامی سے اسے رستگاری نہیں مل سکتی

نقطہ ادوار عالم لا الہ منتہای کار عالم لا الہ
تا زمر لا الہ آید برست بند غیر اللہ را نتوان شکست
ذات واجب کی صفات پر ایمان لانا بھی توحید کا لازمہ ہے۔ انہی صفات کے ذریعے سے ذات واجب اور بندے میں تقرب پیدا ہوتا ہے۔ حق تعالیٰ ماورا ہونے کے باوجود فطری مظاہر کے اختلاف اور انسانی اعمال کے تنوع میں متدد کرنے والا نقطہ ہے جو فعلیت مطلقہ کا حکم رکھتا ہے۔ انسانی وجود بھی فعلیت کی حالت ہے۔ وہ ذات واجب کا قرب و اتصال حاصل کرنے کی جدوجہد کرتا اور اپنے کو ذات واجب میں ضم کرنے کے بجائے اس کی مدد سے اپنا تقدّر اور

تحقق حاصل کرتا ہے تاکہ اپنی بندگی اور مخلوقیت کی تکمیل کرے کہ یہی اس کے روحانی سفر کی منزل ہے :

نہ من را می شناسم من نہ او را
ولی دانم کہ من اندر بر او ست

انسانی وجود ذات الہی میں فنا ہونے کے بجائے اس کے قرب سے
اپنے کو مستحکم کرتا ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو قطرے اور سمندر کی جگہ موتی
اور سمندر کی تشبیہ سے بیان کیا ہے :

وصال ما وصال اندر فراق است کثود این گرہ خیر از نظر نیست
گہر گم کردہ آغوش دریا ست ولیکن آب بحر آب گہر نیست
السانی خودی اور خدا ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ وہ خودی سے

خدا کو طلب کرتا ہے اور خدا سے خودی کا اثبات چاہتا ہے :

از ہمہ کس کنارہ گیر صحبت آشنا طلب

ہم ز خدا خودی طلب ہم ز خودی خدا طلب

پھر کہتا ہے کہ کبھی یہ شبہ ہوتا ہے کہ ہمارے دل میں تُو ہے یا ہم خود اپنے آپ
سے دو چار ہیں۔ خودی یا خدا کے سوا اور کسی کا وہاں گذر نہیں ہو سکتا :

درون سینہ ما دیگری ! چہ بوالبعی است

کلا خبر کہ تویی یا کہ ما دو چار خودیم

حافظ نے کہا تھا کہ جس طرح بندہ خدا کا محتاج ہے۔ اسی طرح خدا بندے
کا مشتاق ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ خدا انسان کی جستجو میں ہے۔ ”زبورِ علم“
میں اس نے ایک پوری غزل اسی موضوع پر لکھی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے
کہ ذات واجب اسما و صفات میں متعین ہو کر عالم شہادت میں ظہور فرماتا ہے۔
یہ ظہور اس کی شانِ محبوبی کا اقتضا ہے۔ اقبال نے حدیث قدسی کنت کنزاً
مخفیاً فاجبت ان اعرف فخلقت الخلق وتعرفت الیہم فعر فونی،

کی توجیہ نہایت لطیف انداز میں کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ذات باری خود گہر زندگی کی تلاش و جستجو میں ہے۔ یہ گہر زندگی انسان ہے۔ یہ اسی قفل کا جو اور اسی شعلے کا شرارہ ہے۔ پھر آخر میں وہ پوچھتا ہے کہ گہر زندگی خودی ہے یا خدا؟ یہ عاشقانہ اور شاعرانہ تجاہل عارفانہ ہے! پوری غزل عارفانہ شوقی سے بھری ہوئی ہے:

ما از خدای گم شدہ ایم او ب جستجو ست چوں مانیاز مند و گرفتار آرد دست
 گاہی بہ برگ لالہ نوید پیام خویش گاہی درون سینہ مرغان بہاؤ ہوست
 در نگر آرمید کہ میند جمال ما چندان کرشمہ داں کہ نگاہش بگفتگو ست
 آہی سحر گہی کہ زند در فراق ما بیرون و اندرون زبردیر و چارو ست
 ہنگامہ بست از پی دیدار غاک نظارہ ما بہانہ تماشای رنگ و بو ست
 پنہاں پردہ ذرہ و نا آشنا ہنوز پیدا چو ما بہتابے آغوش کلخ و کو ست
 در خاکدان ما گہر زندگی گم است ایں گوہری گم شدہ ما ایم یا کہ او ست

ایک طرف تو خدا انسان کی جستجو میں ہے اور دوسری جانب بندہ ذات امدیت کی تلاش میں سرگرداں ہے کیوں کہ وہ خود اپنی صفات عالیہ کا جوہا اور انھیں ظہور میں لانے کے لیے بے تاب رہتا ہے۔ "مواصفات" پختے کے لیے وہ اپنی ذات میں اخلاق الہی پیدا کرنے کا متمنی رہتا ہے:

من بتلاش تو روم یا بتلاش خود روم

عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کوئی تو

وہ عقل اور عشق دونوں سے دریافت کرتا ہے کہ مجھے یہ میثا کسی طرح سمجھا دو کہ انسانی خودی اور خدا اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں؟ یہ کیاراز ہے کہ میں اس کے ساتھ بھی ہوں اور علاحدہ بھی؟

ہم با خود و ہم با او ہجراں کہ وصال است ای

ای عقل چہ میگوئی، اسی عشق چہ فرمائی

ایک جگہ کہا ہے کہ خدا اور انسان کا تعلق دیدہ و نظر کا ہے:

میانہ من و اور ربط دیدہ و نظر است
کہ در نہایت دوری ہمیشہ با اویم

توحید باری تعالا کی ایک خصوصیت تو اسقاط اضافات ہے۔ دوسری شان یہ ہے کہ وہ عالم کی مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ اگرچہ یہ سب صورتیں نما نہیں ہیں۔ تصوف میں بجائے وحدت وجود یا ہمہ اوست کے دعوے کے اگر صرف یہ کہا جاتا کہ حق تعالا کا جلوہ عالم کے سب مظاہر میں نظر آتا ہے تو کچھ مضائقہ نہ تھا۔ مظاہر میں اس کا جلوہ ہے لیکن انھیں خدا نہیں کہہ سکتے۔ وحدت اور کثرت، انفرادیت اور مطلقیت شیون ذات ہیں۔ انسانی خودی ان کے مطلق ہی کا ظہور ہے۔ لیکن اسے ان کے مطلق یا ذات واجب نہیں کہہ سکتے جیسا کہ وحدت وجود کے ماننے والوں کا خیال ہے۔ اگر یہ تسلیم کیا جائے تو بندگی اور مخلوقیت کا تصور ختم ہو جاتا ہے۔

در اصل ذات باری کی ماورائیت اور اس کا انفس و آفاق میں جاری ساری ہونا ایک دوسرے کی نقیض نہیں۔ روحانی تجربے کا اصل اصول تسلیم کرنا ہے کہ ذات واجب تعالا کائنات میں داخل بھی ہے اور اس سے علاحدہ بھی۔ شیون و صفات کی کثرت سے ذات کی وحدت میں خلل نہیں پڑتا۔ ذات باری اس اعتبار سے داخلی ہے کہ وہ انسانی وجود کا عین ہے اور ہم میں سے ہر ایک کے اندر بطور امکان موجود ہے۔ مادہ اس معنی میں ہے کہ وہ ہمارے تجربے، تجلّیل اور خواہش سب سے پرے ہے۔ وہ مثل ایک منزل کے ہے جس کی طرف ہم بڑھتے ہیں۔ ”منزل ما کبریا ست“ اگر وحدت وجود صحیح ہے تو عالم اور افراد غیر حقیقی ہیں لیکن عقل سلیم اسے ماننے کو تیار نہیں۔ ذہنی طور پر واجب تعالا کی ماہیت کو نہیں سمجھا جاسکتا لیکن انسان اس کے احساس سے محروم بھی نہیں۔ یہ لطیف احساس دل پر منکشف ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت وراہ الہیہ بھی ہے اور رگ جاں سے قریب بھی۔ اس دعوے کو منطقی اور فقہانہ

انداز میں ثابت کرنا ممکن نہیں لیکن اس لطیف روحانی احساس کی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا:

اسرار ازل جوئی بر خود نظری فاکن
یکتائی و بسیاری، پنهانی و پیدائی

اقبال نے ایک بڑا لطیف نکتہ بیان کیا ہے کہ مظاہر کو نیہ میں اگرچہ ذات باری کا جلوہ موجود ہے اور وہ اس سے بے تعلق نہیں لیکن ان پر مطلق ہونے کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی اضافی حیثیت کبھی بھی دور نہیں ہو سکتی۔ مظاہر فطرت اور انسان دونوں حق تعالا کے شیون ہیں۔ وہ مطلق نہیں، مطلق کا جلوہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے:

مجو مطلق دریں دیر مکافات

کہ مطلق نیست جز نور السموات

اس شعر میں آیت شریفہ **اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ** کی طرف اشارہ ہے۔ نور سے زیادہ لطیف شے انسانی ذہن میں نہیں آ سکتی۔ حق تعالا بھی زمین اور آسمان میں نور کی طرح ہے۔ اس کا نفوذ ہر شے میں ہے لیکن ہر شے نور نہیں کہی جاسکتی۔ بالکل اسی طرح خدا کا جلوہ کائنات میں ہر شے میں ہے لیکن ہر شے کو خدا نہیں کہہ سکتے۔

اقبال کی طرح حافظ بھی رحمت الہی پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کی تہ میں بھی خدا کی تنزیہی شان اور اس کی قدرت موجود ہے۔ وعدت وجود میں رحمت و مغفرت کا تصور بے معنی ہے۔ اس لیے کہ اگر انسان اس کی ذات میں جذب ہو گیا ہے تو پھر وہ رحمت کس سے طلب کرے گا۔ اقبال کے ابتدائی زمانے کے اس شعر میں جوش بیان اور عقیدت ملاحظہ ہو:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے

قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

دوسری جگہ کہا ہے :

کوئی یہ پوچھے کہ حافظ کا کیا بگڑتا ہے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے

حافظ اور اقبال دونوں نے ذات باری کی بندگی پر فخر کیا۔ وحدت وجود
میں بندگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ بندگی کرنے والا بھی وہی ہے
جس کی وہ بندگی کرتا ہے۔ بندگی میں حق تعالیٰ کی تنزیہی شان اور اس کی
عظمت و برتری اور اپنی مخلوقیت کا احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔
حافظ کا شعر ہے :

بولای کہ تو گر بندہ خویشم خوانی

از سر خواجگی کون و مکاں برخیزم

کم و بیش اسی قسم کا خیال اقبال نے بھی ظاہر کیا ہے :

متلع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی

مقام بندگی دے گردنوں شان خداوندی

دونوں عارفوں کے یہاں شوقِ سجدہ کا اخلاص اور بلند مقامی ملاحظہ ہو:
حافظ :

بر آستان جاناں گر سر توں نہادن

گلبانگ سر بلندی بر آسماں توں زد

اقبال :

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے

ہزار سجدوں سے دینکے آدمی کو نجات

مقام دل

حافظ اور اقبال ذات باری تعالیٰ کے متعلق تنزیہی تصور و احساس

رکھنے کے باوجود انسان کے باطنی اور روحانی تجربے کے قائل تھے۔ خدا کی موجودگی ایک ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ اس کے لیے صرف یہ اعتقاد کافی نہیں کہ وہ حاضر و ناظر ہے۔ اس کا وجدانی ادراک ضروری ہے۔ اسلامی احسان و سلوک میں دل کو وجدانی ادراک کا مرکز مانا گیا ہے۔ اس کے آئینے میں جمال الہی جلوہ فگن ہوتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ اس کے جمال کے علاوہ میرے دل میں اور کچھ نظر نہیں آتا :

بہ پیش آئینہ دل ہر آنچہ میدارم

بجز خیال جمال نمی نماید باز

حق تعالیٰ چاہے نظر سے غائب ہو لیکن عارف کے دل میں جاگزیں ہوتا ہے۔ حافظ کہتا ہے کہ تو میرے دل میں برا جان رہ۔ میں تیرے لیے دعا اور ثنا کا تحفہ برابر پیش کرتا رہوں گا :

ای غایب از نظر کہ شدی ہمنشین دل

میگویم دعا و ثنا می فرستمت

وہ اپنے دل کے سامنے دو متبادل صورتیں پیش کرتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ دو جہاں کی نعمتیں ایک طرف ہیں اور محبوب کا عشق دوسری طرف۔ تو ان دونوں میں سے ایک چن لے۔ دل نے عشق کو ترجیح دی :

عرضہ کردم دو جہاں بر دل کار افتادہ

بجز از عشق تو بآئی ہمہ فانی دانست

حافظ نے واقعہ کو طنز سے کہا کہ تجھے اس بات پر فخر ہے کہ تیری رسائی شمع تک ہے۔ مجھے دیکھ کہ میرا دل حق تعالیٰ کا مسکن ہے لیکن میں اس پر بھی ذرا غرور نہیں کرتا۔ تو حکام کی رسائی کا ڈھنڈو مایشتا پھرتا ہے۔ میں ہوں کہ اپنے ماز کو چھپاتا ہوں۔ میرا ماز میرے لیے سب سے بڑی برکت اور نعمت ہے :

واعظ شمعہ شناس اس غفلت کو مفروش
زائکہ منزلگہ سلطاں دل مسکین منست

تیرے دل پر اس وقت معرفت کے اسرار منکشف ہوں گے جب
تو شراب خانے کی مٹی کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنائے گا، یعنی اپنے اوپر مستی
اور بے خودی کی کیفیت طاری کرے گا۔ حافظ کے یہاں دوسرے شعرائے
مثنویین کی طرح جام جم دل کی علامت ہے جس میں یہ صفت ہے کہ تمام
رموز حیات و کائنات اور مستقبل اس میں روشن ہو جاتا ہے :

بستر جام جم آنگہ نظر توانی کرد
کہ خاک میکدہ کحل بصر توانی کرد

دل کا جام جم جس گوہر سے بنتا ہے اس کی کان اس دنیا میں نہیں۔
تو کوزہ گروں کی مٹی سے اسے بنانا چاہے تو تیری غلطی ہے۔ مطلب یہ کہ
دل کا جام جم بڑی ہی لطیف شے ہے۔ اسے روحانیت میں تلاش کرنا چاہیے
نہ کہ مادیت میں :

گوہر جام جم از کان جهان دگر است
تو تمنا ز بگل کوزہ گراں میداری

جام جم کی تلاش و جستجو خارجی عالم میں فضول ہے۔ سوائے دل کے
اس کی تمنا کہیں اور نہیں کرنی چاہیے۔ اگر کوئی اپنے دل کے دریچوں کو کھول
دے تو سارے اسرار و رموز اس کے اندر موجود ہیں۔ حافظ نے مندرجہ ذیل
غزل میں دل کی فضیلت کا زمرہ چھیڑا ہے اور جام جم کی علامت کے
دریچے بڑے اہم امور کی جانب اشارے کیے ہیں :

ساہا دل طلب جام جم از ما میگرد
آنچہ خود داشت ز بیگانہ تمنا میگرد

دل کو نہ جانے کیا ہو گیا کہ برسوں ہم سے جام جم طلب کرتا رہا۔ عجیب بات

ہے کہ خود اس کے پاس جو چیز موجود تھی وہ دوسروں سے مانگتا رہا۔ اس شعر میں اپنے آپ کو غیر تصور کیا ہے :

گوہری کز صدف کون و مکاں بیر و نست
طلب از گم شدگان لب دریا میگرد

وہ موتی جو کون و مکاں کے صدف سے باہر تھا اسے ان سے طلب کرتا رہا جو خود دریا کے کنارے ڈانواں ڈول اپنا راستہ گم کیے ہوئے پھرتے تھے۔

مشکل خویش بر پیر مغاں بردم دوش
کو بتائید نظر حلّ معاً میگرد

میں نے اپنی مشکل کل پیر مغاں کے سامنے پیش کی۔ وہ اہل نظر تھا اور باتوں باتوں میں دل کی غلش دور کر دیتا تھا۔

دیدش خرم و خنداں قدح بادہ بدست
واندراں آئینہ صد گونہ تماشا میگرد

میں نے دیکھا کہ وہ خوش و خرم ہے اور اس کے ہاتھ میں شراب کا پیالہ ہے۔ اس کا شراب کا پیالہ آئینے کے مثل تھا جس میں وہ طرح طرح کے نظارے دیکھ رہا تھا۔ یہاں شراب کے پیالے سے پیر مغاں کا دل مراد ہے جو حقائق و معارف کا خزانہ تھا۔ مطلب یہ کہ مستی اور سرشاری کے بغیر زندگی کے راز نہیں کھلتے۔

گفتم ایں جام جہاں ہیں بتو کی داد حکیم
گفت آں روز کہ لیس گنبد مینا میگرد

میں نے پوچھا کہ حکیم مطلق نے یہ جام جہاں تھا تجھے کب عطا کیا؟ اس نے جواب دیا کہ جس روز وہ گنبد مینا بنا رہا تھا یعنی کائنات کی آفرینش کر رہا تھا۔ یہاں عاقط نے روز الست کی جانب اشارہ کیا ہے جس کا ذکر اس کے یہاں دوسری جگہ بھی آیا ہے۔ مطلب یہ کہ عشق و مستی انسان کی سرشت میں ہے۔

بیدلی در ہمد احوال خدا با او بود

او نسیدیش و از دور خدا یا می کرد

یہ پیرمناں عاشق تھا اور ہر حال میں خدا اس کے ساتھ تھا لیکن پھر بھی وہ اس کو یاد کرتا اور پکارتا تھا۔ اس شعر میں حافظ نے یہ واضح کیا ہے کہ اگر کسی کو قرب خداوندی حاصل ہو تو بھی اس کا یہ فرض ہے کہ وہ خدا کو یاد کرے کیونکہ قرب کے باوجود اس کی ذات ماوراء ہے۔ یہاں یہ بتلانا مقصود ہے کہ پیرمناں اپنی روشن ضمیری کے باوجود یاد الہی سے غافل نہ تھا۔ یاد اس وقت کی جاتی ہے جب کہ خدا کو اپنی ذات سے علاحدہ اور بلند سمجھا جائے۔ یہی اسلامی سلوک و احسان ہے۔ محرب کی حالت میں ذکر و فکر میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

آخر میں حافظ نے پیرمناں سے پوچھا کہ معشوقوں کی زلف کس غرض سے ہے ؟ اس نے میرے سوال کا یہ مطلب سمجھا کہ میں گویا محبوب کی زلف کی شکایت کر رہا ہوں کیونکہ اس میں میرا دل پھنس گیا تھا۔ حافظ نے یہ نہیں بتلایا کہ پیرمناں اس کے سوال کا مطلب ٹھیک سمجھا یا نہیں ؟ اس نے یہ بات قار کے تحفیل پر چھوڑ دی۔ اس غزل میں دل کے جام جہاں نما ہونے کی حقیقت کو ایک محسوس حقیقت اور ایک کہانی کے طور پر پیش کیا ہے۔ حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے۔

دل میں اسرار و رموز کا انکشاف خود اس کی باطنی اور دھڑاتی صلا کا نتیجہ ہے۔ حضرت سلیمانؑ اپنی انگوٹھی سے غیب کی باتیں جان لیتے تھے لیکن جب وہ انگوٹھی گم ہو گئی تو ان کا اقتدار اور غیب کا علم بھی جاتا رہا۔ دل کا جام جم کبھی نہیں ہوتا کیوں کہ وہ دہی ہے اور انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ وہ حضرت سلیمانؑ کی انگوٹھی کی طرح دنیاوی افادیت کا نہیں بلکہ جذبہ و وجدان کا پُر اسرار رمز ہے جس کے تلف ہو جانے کا خوف نہیں۔

نہ وہ کبھی ناکارہ ہو سکتا ہے :

دلی کہ غیبِ نخواست و جامِ جم دارد
ز فاقمی کہ دمی گم شود چہ غم دارد
دل آئینے کے مثل ہے۔ اگر اس میں محبوب کا عکس دیکھنے کی آرزو ہے
تو اس میں جلا پیدا کرو۔ بغیر اس کے وہ بیکار ہے۔ بھلا کسی نے کبھی سنا
ہے کہ گل و نسرب لہو ہے اور کاشی میں آگے ہوں؟ اس لیے اگر دل کے آئینے
کو روشن کرنا ہے تو اس کی اصلاح و تربیت اور ریاضت ضروری ہے تاکہ
فکر و نظر کے سارے حجاب اٹھ جائیں :

روی جاناں طلبی آئینہ را قابل سازد ورنہ ہرگز گل و نسرب ندمد ز آہن روی
ز ملک تا ملکوتش حجاب بردارند ہر آنکہ خدمتِ جام جہاں نما بکشد
دل جذبہ و تخیل کا اندرونی عالم ہے۔ اس طلسمی عالم میں خارجی حقائق
اور تجربے بھی گھل بھل کر اندرونی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ فن کار کو اپنے اندرونی
تجربے میں خارجی گل و گلشن کے نظارے میسر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے
دل کی سیر میں ایسا محو اور مستغرق ہوتا ہے کہ باہر نظر اٹھا کر نہیں دیکھتا۔
حافظ نے ان اشعار میں یہی خیال پیش کیا ہے :

باد صبی ۷ ہوایت ز گشتاں بر فاست کہ تو خوشتر ز گل و تازہ تر از نسرب
سر درس عشق دارد دل درد مند حافظ کہ نہ خاطر تماشا نہ ہوا ی بلغ دارد
سعدی نے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے :

ای تماشا گاہ عالم روی تو
تو کجا بہر تماشا میروی

بیدل نے حافظ کی مضمون کو اپنے رنگ میں پیش کیا اور اسے دروں بینی کا طلسم

بتا دیا :
ستم است اگر ہوست کشد کہ لبیر سر و کفن درآ
تو ز خنجر کم ندیدہ در دل کشا پنجم درآ

ہی ناندہا کی جستجو پسند زحمت جستجو
بخیال حلقہ زلف لوگر کی خور و بختن در آئے

۵ حلقہ سے اردو نزل نگاروں نے ہر زمانے میں فیض اٹھایا اور اس کے مضامین کی ترکیبیں اور الفاظ مستعار لیے۔ حافظ کے یہاں گلشن و چمن کے شعری محرک مختلف انداز میں استعمال کیے گئے ہیں۔ انسانی حلیت کے متعلق وہ کہتا ہے کہ تجھے چمن کے تماشے کی کیا ضرورت ہے کیونکہ تو خود گل و نسرن سے زیادہ حسین ہے :

باد بھی بہوایت ز گھستائی بر خاست کہ تو خوشتر ز گل و نازہ تر از نسرنی
میر قلی تیر نے اسی خیال کو اس طرح ادا کیا ہے :

کلم نہیں دل تیر داغ بھی اے مرغ اسیر گل میں کیا ہے جو ہوا ہے تو طلب گار چمن
سرو دل ہے لالہ و گل نسرن دکن میں پیچید ہے دیکھو بدھ رک باغ کھلے اپنے گلشن نیالوں کا
حافظ :

بل تو ای سرو دعاں با گل و گلشن چکنم زلف سنبل کچشم عارض سوسن چکنم
تیر :

ابھی لگے ہے تجھ کو گلشت باغ کس کو محبت رکھے گلوں سے اتنا داغ کس کو
تم بن چمن کے گل نہیں پرنتے نظر کھمو یہ کیا روش ہے آؤ جلو تک ادھر کھمو
گلشن بھرا ہے لالہ و گل سے اگرچہ سب پڑ اس بغیر اپنے تو بھائیں گلی ہے آگ
حافظ :

عزم دیدار تو داد جان برب آمدہ باز گرد و پا پر آید چہیت فرمان شناس
میر فلام سن حسن دہلوی :

دل اور عجب رہو ہو آنکھوں تلک تو پہنچے کیا کلم ہے اب آگے نکلیں کہو نہ نکلیں
قائم چانہ پوری نے حافظ کے ایک شعر کا یہ جو ترجمہ کر دیا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس
(باقی صفحہ ۲۱۱ پر)

اقبال کے یہاں دل، عشق اور خودی کا منبع ہے۔ اس کی خصوصیت دائمی اضطراب اور بے چینی ہے۔ نہ معلوم وہ کس کے جلوے کا شہید ہے کہ ہر لحظہ مضطرب اور بے قرار رہتا ہے۔ وہ کائنات کے گوشے گوشے کو چھان مارتا ہے کہ شاید کہیں جا کر وہ اپنی غیر آسودگی بھول جائے لیکن وہ نہیں بھولتا۔ نہ اسے

(بقیہ ملاحظہ ہو)

نے حائقہ کے مضمون سے ہٹ کر خاص لطف پیدا کیا ہے۔

حائقہ :

گز مسید، خرابات شدم خروہ نگیر مجلس و غلہ دراز است دزمان خواہد بود قائم :

مجلس و غلہ تو تادیر رہے گی قائم یہ ہے مینانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں غالب کے طرز بیان پر اگرچہ اکبری عہد کے شاعروں کا گہرا اثر ہے لیکن اس نے مضامین میں حائقہ سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں غالب کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن کا محرک حائقہ معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ اہل کشت کو خطاب کیا کہ اگر میں کعبہ میں جاؤں تو مجھے طعنہ مت دو کیوں کہ میں نے تمہارے ”حق صحبت“ کو نہیں بھلایا۔ اگرچہ غالب نے مضمون بدل دیا ہے لیکن ”حق صحبت“ کی ترکیب حائقہ سے مستعار لی ہے۔ یہ بڑی معنی خیز ترکیب ہے۔ حق صحبت کے بغیر تہذیب و معاشرت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

حائقہ :

یار اگر رفت حق صحبت دریں نشستا حاش بشہ کہ ردم من ز پی یار دگر سرور د دل و جانم فدای آں یاری کہ حق صحبت جہر و وفا نگہدار د غالب :

کعبہ میں جا ہاتھ نہ دو طعنہ، کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو (باقی صفحہ ۲۱۲ پر)

صحرا میں پین ہے اور نہ آب رواں اس کی خوشنودی کا موجب ہے۔ دراصل مناظر فطرت دیکھ کر اس کی بے قراری اور بڑھ جاتی ہے :

ندامت دل شہیدِ بدوہ کیست نصیب و قرار یک نفس نیست
بہرِ برداشِ افسردہ تر آشت کنارِ آبجوی زار بگریست

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۰)

غالب کے اور دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں حافظ کا اثر نمایاں ہے۔
حافظ :

آسمان بارِ امانتِ توانست کشید قرۃ کا بنام من دیوانہ زدند
غالب :

بر آدم از امانتِ ہرچہ گردوں برتافت ریت می بر خاک چوں در جامِ گنبدِ خدا
حافظ :

دلِ کہ لافِ تجرّ و زدی کنوں صد شغل ربوی زلف تو بآبادِ صبحِ دم دارد
غالب :

وہ حلقہ ہائے زلفِ کیں میں ہیں لے خدا رکھ لیجو میرے دھوی دارستی کی شرم
حافظ :

بیابانِ گلِ برافشانیم دما در ساغرِ اندازیم فلک را سقف بشکافیم طرحی نو در اندازیم
غالب :

یہ کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم قضا بگردش رطلِ گراں بگردانیم
حافظ :

شب تاریکے ہم صبح و گردابیِ جنیں مائل کجا دانند حال ما بسکبرانِ ساحلِ ہا
غالب :

ہوا مخالفِ شبِ تار و بحرِ طوفانِ خیز مستہ نگر کشتی و ناخدا خطِ مست

دوسری جگہ کہا ہے کہ مسجد و میخانہ اور دیر و کلیسا سب دل کی خاطر میں نے بنائے،
لیکن وہ وہاں بھی خوش نہیں :

مسجد و میخانہ و دیر و کلیسا و کنشت
صد فسون سازند بہر دل و دل خوشنودنی

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

حافظ :

اگر دشنام فرمائی و گرنفریں دعا گویم جواب تلخ می زید لب لعل شکر خارا

غائب :

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گھایاں کھا کے بے مزانہ ہوا

حافظ :

پدم روضہ ضواں بد و گندم بفروخت من چما ملک جہاں را بجوی نفرو شتم

غائب :

خواجہ فردوس بمیراث تمنا دارد دای گرد در روش نسل آدم نرسد

حافظ :

ہر کجی نہ گھر خوی یاد بھی کسند ولی گوش سخن شنو کجا دیدہ اغببار کو

غائب :

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوئیں خاک میں کیا موتیں ہوں گی کہ نہاں ہوئیں

حافظ :

دل از غی حوداں مرغ و دشت یاد کہ بد بخاطر امیدوار ما نرسد

حافظ فضل و ممتاز دہلوی :

جھٹے یا سنے کس طرح کردیا بیوس اور اپنی خاطر امیدوار میں کیا تھا

(باقی صفحہ ۲۱۴ پر)

اقبال نے شعرائے متصوفین کی طرح یہ تسلیم کیا کہ دل کا تعلق گوشت پوست سے نہیں بلکہ روحانی عالم سے ہے۔ جس طرح حق تعالا کے کُن ارشاد فرمانے سے عالم کی نمود ہوئی، اسی طرح دل کی آرزو مندی نے نئے جہان پیدا کرتی ہے۔ نہ اس کی آرزو مندی کی کوئی حد ہے اور نہ اس کے تخلیقی مقاصد

(بقیہ ماضیہ ملاحظہ ہو)

حافظ :

جمالت آفتاب ہر نظر باد ز خوبی روی خوبت خوبتر باد
مائی :

جے جستجو کہ خوب سے ہے خوشتر کہاں اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
مائی نے حافظ کے لفظوں کو ہو بہو اپنے شعر میں لے لیا۔ اس کا شعر حافظ کی آواز باز محنت ہے۔

جگر کے کلام میں حافظ کی مستی کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو حافظ ہی کے ڈھنگ پر ڈھالا تھا۔ ایک مرتبہ میں نے اُن سے دریافت کیا کہ آپ کا محبوب شاعر کون ہے ؟ اس کے جواب میں انھوں نے شاعر کا لفظ حذف کر دیا اور صرف محبوب رہنے دیا اور کہا ”میرا محبوب حافظ ہے“ یہ کہہ کر ان کی معنی خیز مسکراہٹ ان کے لبوں پر کھیلنے لگی اور وہ یہ شعر گنگنا نے لگے۔ اس سے حافظ کے ساتھ جگر کی محبت اور عقیدت دونوں ظاہر ہوتی ہیں :

کسی کی مست خرامی کا داہ کیا کہنا ! کہ میسے حافظ شیراز چور چور آئے
جگر نے حافظ سے فیض اٹھایا۔ حافظ کا شعر ہے :

یک قصہ شیر نیست عشق ویرمب کز ہزیاں کہ می شنوم نامکتر راست
جگر نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی سنا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہو سنا ہے

کی کوئی مدد ہے :

تو میگوئی کہ دل از خاک و خون ست گرفتار طلسم کاف و نون است
دل ما گرچہ اندر سینہ ما ست ولیکن از جہان ما برون است
دل کو خارجی عالم کی پروا نہیں۔ اسے اصلی خوشی اور اطمینان اندرونی
عالم میں ملتا ہے۔ وہ جہان رنگ و بو اور پست و بلند کو خاطر میں نہیں لاتا۔
اس کی دنیا میں زمین و آسمان اور چار سوا کا وجود نہیں۔ اس باطنی عالم میں
سوئے ذات، خداوندی کے اور کچھ نہیں۔ اس کے ذکر سے دل کو وسعت نصیب
ہوتی ہے۔ یہاں اقبال کی دروں بینی اور حافظ کی پراسرار باطنیت میں کوئی
فرق باقی نہیں رہتا۔

انسانی علم کا ماخذ حواس بھی ہیں اور وجدان بھی۔ حواس، ادراک و تعقل
کے ذریعے خارجی عالم کو اپنے قوانین کی گرفت میں لاتے ہیں۔ اس کے برعکس
انسان کی وجدانی صلاحیت کی رسائی حقیقت کے ان پہلوؤں تک ہے جہاں
ادراک و تعقل کام نہیں کرتے۔ خاص کر باطنی زندگی کے احوال، وجدان ہی کے
ذریعے سے محسوس ہوتے ہیں۔ قرآن پاک انفس و آفاق، ظاہر و باطن، عالم شہاد
اور عالم غیب کے حقائق کو انسان پر روشن کرتا ہے، اس لیے اس نے خارجی اور
باطنی علم حاصل کرنے کا طریقہ بتلادیا۔ قرآن میں ہے : **وَجَعَلْنَا آيَاتِهِ سَمْعًا وَّ**
بَصَرًا وَّ آفَئِدًا ۝۱۰ (”اور ہم نے تمہیں کان، آنکھیں اور دل عطا فرمایا۔“) اس
سے یہ بتلانا مقصود تھا کہ خارجی عالم کا علم کانوں اور آنکھوں سے اور باطن کا
علم دل کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ ان سب وسائل کے استعمال سے
انسان انفس و آفاق کا علم حاصل کرتا ہے۔ دل سے معرفت، نفس اور حقیقت کے
وہ پہلو منکشف ہوتے ہیں جن تک عقل و ادراک کی رسائی نہیں ہوتی۔
دل وجدان کا مرکز ہے، بالکل اسی طرح جیسے کان اور آنکھ ادراک اور تعقل
کے وسائل ہیں :

دل بیٹا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

دل میں یہ قابلیت ہے کہ حواس و تعیش کی مدد کے بغیر حقیقت کی کُنہ تک پہنچ جائے۔ اقبال نے دل کو جذبہ بند سے تشبیہ دی ہے جو شام و سحر کی گردش سے بے نیاز ہے۔ وہ اپنا دماغ خود تخلیق کرتا ہے۔ جس طرح فطرت کا زمانہ ہے، تاریخ کا زمانہ ہے، اسی طرح دل کا وجدانی زمانہ ہے جو افلاک کی گردش سے آزاد ہے :

بمعاہو کی بوند اگر تو اسے تو خیر دل آدمی کا ہے فقط اک جذبہ بند
گردش نہ دستارہ کی ہے ناگوار اسے دل آپ اپنے شام و سحر کا ہے نقش بند
ایک جگہ کہا ہے کہ تجھے خارجی عالم کا تو علم حاصل ہے، لیکن یہ نہیں معلوم کہ دل کی حقیقت کیا ہے؟ یہ چاند کے مثل ہے جس کے گرد ساری کائنات نے ہال بنا رکھا ہے۔ خدا کی نشانیاں خارجی عالم میں بھی نظر آتی ہیں اور باطنی تجربے میں بھی :

جہان رنگ و بودانی ولی دل چسیت میدانی؟
مہی کز حلقہ آفاق سازد گرد خود ہالہ

فطرت نے انسان کو دل اس واسطے دیا کہ اس کے ذریعے اس کی آزمائش کرے کہ وہ خارجی رکاوٹوں کو دور کر کے اپنی زندگی کے ممکنات کو ظہور میں لاتا ہے کہ نہیں؟ اقبال خدا سے دعا کرتا ہے کہ تو مجھ سے وہ دل چھین لے جو سود و زیاں کا پابند ہے۔ اس کے بجائے مجھے ایسا دل دے جو عالم کی پستیوں سے اپنے کو بلند کر سکے۔ اس شعر میں اقبال نے لفظوں کی تکرار سے مولانا روم کے اسلوب کا متبع کیا ہے۔ مولانا کے یہاں بیسیوں اشعار ایسے ہیں جن میں اس قسم کی لفظوں کی تکرار، معانی کی تاکید کے لیے استعمال کی گئی ہے :

بدہ آں دل بدہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد
 بگیر این دل بگیر این دل کہ در بند کم و بیش است
 وہ ذات باری سے شکوہ کرتا ہے کہ تُو نے میرے دل میں عشق کی چنگاری
 رکھ دی۔ میں اسے کہاں لے جاؤں ؟ عارفانہ شوخی کے انداز میں کہتا ہے کہ تُو نے
 یہ غلطی کی کہ میری جان کے اندر سوز مشتاقی پیدا کر دیا :
 شرار از خاک من خیزد، کجا ریزم کرا سوزم
 غلط کر دی کہ در جانم فگندی سوز مشتاقی
 اس کا دعو ہے کہ انسان کے دل میں یہ قابلیت ہے کہ وہ عشقِ الہی کی آگ
 اپنے میں سمو لے :

بر دل آدم زدی عشق بلا انگیز را
 آتش خود را باغوش نیستانی نگر
 اقبال کہتا ہے اگر میں دل کا راز جان لوں تو دو عالم بھی اس کے آگے
 پہنچ ہیں :

نخواہم این جهان و آں جہاں را
 مرا این بس کہ دامن رمز جاں را
 دل کا تعلق مادی جسم سے وہی ہے جو آگ کا دھوئیں سے۔ اس میں اصل
 حقیقت آگ ہے اور دھوئیں کا وجود ضمنی ہے۔ آگ کی طرح دل کی خاصیت
 سوزش اور تڑپ ہے :

دل ما آتش و تن صبح دودش
 تپید دم بدم ساز وجودش
 ایک جگہ کہا ہے انسانی دل کا فطرت کے ساتھ چھپا ہوا ربط ہے۔
 فطرت جب ممنون نگاہ بنتی ہے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں ورنہ وہ
 بے مقصد اور بے غایت ہے۔ یہاں اقبال عاقل کی دروں بینیا کے بہت قریب

محسوس ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اقبال نے درون و بیرون کو ایک دوسرے میں سمویا ہے۔ یہاں ایک وقتی شاعرانہ کیفیت بیان کی ہے :

جہاں رنگ و بو گلدستہ، ما زما آزاد و ہم وابستہ، ما
دل مارا با و پوشیدہ راہیت کہ ہر موجود ممنون نگاہیت
مغنی کی نوا کی پرورش اس کے دل کے خون سے ہوتی ہے، جمعی تو
نغمے کا زیر و بم سننے والوں کے دلوں کو تسخیر کرتا ہے :

خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش
ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا ہوا

اگر کوئی صاحب بعیرت ہو تو اسے نظر آئے کہ زلمے کا وسیع سمندر دل
کے نغمے سے کوزے میں بند ہے :

یہی بردل نظر واکن کہ بینی
یم ایام دریک جام غرق است

دل میں جب تمتا کی تڑپ پیدا ہوتی ہے تو وہ اپنی معراج کو پہنچتا ہے۔
اس کی پہچان یہ ہے کہ وہ پروانے کی طرح پلکتے شعلوں کی آغوش کو اپنا
مسکن بناتا ہے۔ یہاں اقبال کی مقصدیت اسے حلقہ سے بہت دور لے
جاتی ہے :

دلی کو از تہ و تاب تمتا آشنا گرد

زندہ بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی

اقبال نے جام جہاں نما کے علامتی رمز کو اپنی مقصدیت کے لیے اس طرح
استعمال کیا ہے :

عشق بسر کشیدن است شیشہ کائنات ما جام جہاں نما جو دست جہاں کشا طلب
ایہا دل کہ مرادادی بمرکز یقیں بادا این جام جہاں بینم روشن ترازیں بادا
اقبال کے نزدیک فنی تخلیق کا مانع بھی دل ہے۔ یہاں اس نے دل کو

وہ جان کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ بغیر اس کی کار فرمائی کے برا تعقل تخلیق حسن نہیں کر سکتا :

سوز سخن ز نالہ مستانہ دل است

ایں شمع را فروغ ز پروانہ دل است

مشق کا مرکز دل ہے جسے وہ بڑی شوخی سے نتھامتا دل کہتا ہے۔ یہ ماورائی جوہر ہے جو وہ جان و بصیرت کا خزن ہے۔ احساس خودی اور شعور ذات اسی سے ہیں، شوق اور آرزو کی ہنگامہ آرائیاں اسی کی بدولت ہیں، حرکت و جذب کی دنیا کی اسی سے رونق ہے۔ اس کی قوتِ حائے، تعقل اور علم و ادراک سے زیادہ دور رس ہے۔ خارجی فطرت کی رُکاؤ میں جو زندگی کے سفر میں پیش آتی ہیں، خس و خاشاک کے مثل ہیں، جنہیں نکتے سے دل کی چنگاری جلا کر خاکستر کر دیتی ہے :

جہانی از خس و خاشاک در میاں انداخت

شہارہٴ دکل داد و آزمود مرا

اقبال نے اپنی ایک غزل میں دل کی عظمت بتلائی ہے کہ اگر مرنے کے بعد میری خاک پریشان ہو کر دل بن گئی تو پھر بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ دل جنت میں بھی عشق بازی سے باز آنے والا نہیں۔ حور دل کے حسن کو دیکھ کر وہ وہاں بھی غزل سرائی شروع کر دے گا۔ اس پر سکون بخش عالم بے رنگ و بوی میں بھی دنیا کی ہنگامہ خیزی پیدا ہو جائے گی :

پریشاں ہو کے میری خاک آخروں نہ بن جائے جو مشکل اب ہے یارب پھر وہی شکل نہ بن جائے
نہ کر دیں مجھ کو مجبور نوافر دوس میں حوریں مرا سونہ دروں پھر گر مجھ محفل نہ بن جائے
کہیں اس عالم بے رنگے بلو میں ہی طلبیری وہی افسانہٴ دنبالہٴ محفل نہ بن جائے
جنت میں بھی دل کو دنیا کے حسینوں کی یاد تڑپاتی رہے گی اور غم منزل

کی کھٹک بن جائے گی۔ اقبال کی یہ ارضیت قابلِ داد ہے :

کبھی چھوڑی ہوئی منزل بھی یاد آتی ہے اہی کو کھٹک کی ہے جو سینے میں غم منزل نہ بن جائے

ایک جگہ کہا ہے کہ وہ شخص مبارک ہے جس نے اپنے دل میں حرم کو پایا۔ اس کے دل کی تڑپ اسے خواہر سے بے نیاز کر دے گی :

خوشا کسی کہ حرم را درون سینہ شناخت
دمی تمید و گذشت از مقام گفت و شنود

میرا دل جو دائمی بے قراری چاہتا ہے، کسے خبر کہ ایک دن وہ برق یا شرر کا روپ دھار لے :

دلی کہ تاب و تب لایزال می طلبد
کرا خبر کہ شود برق یا شرر گردد

اقبال نے اپنے ابتدائی زمانے کے ان اشعار میں دل کے جوہر نورانی کی عینی تصویر کسینج دی ہے۔ اس میں ماقظہ کی طرح کی لغزش، مستانہ کا بھی ذکر ہے :

یارب اس ساغر لہریز کی سے کیا ہوگی بادۂ ملک بقا ہے خطِ پیمانا، دل
ابہر رحمت تھا کہ تھی عشق کی بجلی یارب جل گئی مزرعہ ہستی تو آسکا دانہ، دل
تو سمجھتا نہیں اے زاہد ناداں اس کو رنگ صد سجدہ ہے اک لغزش مستانہ، دل
دل کے متعلق ذکر کرنے میں ماقظہ اور اقبال دونوں نے شعرائے متفوقین

سے استفادہ کیا ہے۔ میں یہاں صرف سنائی غزنوی اور مولانا روم کے کلام سے چند مثالیں لکھتا ہوں۔ سنائی نے دل کے جام جم کی تشبیہ اس طرح پیش کی ہے :

ہقیق داں کہ جام جم دل ثست مستقر سرور و غم دل ثست
چوں تمنا کنی جہاں دیدن جملہ اشیا داں تو اں دیدن
(صدیقہ سنائی)

دوسری جگہ کہا ہے :

از در چشم تا بکعبہ دل عاشقان را ہزار و یک منزل
باطن تو حقیقت دل ثست ہرچہ جز باطن تو باطل ثست

پارہ گوشت نام دل کردی دل تحقیق را غلج کردی
دل یکی منظریت ربانی اندر و طرح و فرش روحانی
اینست عینی کہ یک رمہ جاہل خواندہ شکل صنوبری را دل

(حدیقہ سنائی)

مولانا روم نے دل کی عظمت کے متعلق جو کچھ کہا اسے سارے عالم اسلامی میں مقبولیت حاصل ہوئی کیوں کہ صوفیاء کے حلقوں میں ان کی شنوئی کو "ہست قرآن در زبان پہلوی" خیال کیا جاتا تھا۔ مولانا فرماتے ہیں :

دل بدست آور کہ راج اکبر است از ہزاراں کعبہ یک دل بہتر است
کعبہ بنگاہ خلیل آدر است دل گزرگاہ جلیل اکبر است
دل کا روزن اگر کھلا ہوا ہے تو اس میں حق تعالیٰ کا نور بے واسطہ پہنچتا

ہے : روزن دل گر کشاد است و صفا

میرسد بی واسطہ نور خدا

دوسری جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ کچھ میں اعتکاف کرنے والوں کو خود کعبہ پکار پکار کر کہتا ہے کہ تم کیا مٹی اور پتھر کو پوج رہے ہو ! اسے پوچھو جو خواص کا ہمیشہ مطلع نظر رہا ہے یعنی انسانی دل۔ یہی خانہ خدا ہے :

آہانکہ بسر در طلب کعبہ دویدند چوں عاقبت الامر بمقصود رسیدند
از سنگ یکی خانہ اعلای مکرم اندر وسط وادی بی زرع بریدند
رفقند درو تا کہ بہ بینند خدا را بسیار بختند خدا را نہ بریدند
چوں متکلف کعبہ شدند از سرمستی ناگاہ خطابی ہم ازاں خانہ شنیدند
کای خانہ پرستاں چہ پرستید گل و سنگ آں خانہ پرستید کہ خاصاں طلبیدند
آں خانہ دل خانہ حق واحد مطلق خوش وقت کسانیکہ دراں خانہ خزیدند

حافظ نے مندرجہ بالا شعر کے مضمون کو اپنے تغزل کے طلم سے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ! وہ ملک الحاج پر طنز کرتا ہے کہ تو خواہ مخواہ میرے سامنے

شیخی بھارتا ہے کہ ٹوکے ہو آیا۔ تو نے وہاں صرف خدا کا گھر دیکھا لیکن میں
تو گھر کے مالک کو دیکھتا ہوں۔ خانہ خدا میں اضافت مقلوب ہے جیسے وہ خدا
اور شہنشاہ میں۔ اس میں اضاف الیہ پہلے اور منافع بعد میں آتا ہے :

ملوہ بمن مفروض ای ملک الحاج کہ تو

خانہ می بینی ومن خانہ خدا می بینم

اقبال دہاکرتا ہے کہ کہے جانے والوں کو خدا توفیق دے کہ وہ انسان
کے بلند مقام کو پہچانیں۔ آدم خاکی کا دل سنگ و خشت سے کہیں برتر ہے۔
اس نے یہ بات لطیف کنائے میں کہی تاکہ شریعت کی خلاف ورزی کا الزام
اس پر نہ لگایا جاسکے :

مقام آدم خاکی نہاد دیا بسند

مسافرانِ حرم را خدا دہر توفیق

انسان کے دل کا مرتبہ عرش معلیٰ سے بھی بلند ہے :

عرش معلیٰ سے کم سینہ آدم نہیں

گرچہ کعب خاک کی مدہ سپر کبود

بعض اوقات دل کے ٹوٹنے کی آواز سے نوائے ساز پیدا ہوتی ہے :

مقام گوش بدل رہ یہ ساز ہے ایسا

جو ہو شکستہ تو پیدا نوائے ساز کرے

انسانی عظمت

انسانی فضیلت اور عظمت کے متعلق حافظ اور اقبال ہم خیال ہیں۔ دونوں
کہتے ہیں کہ آدمی کا مقام ساری کائنات سے بلند ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں
کا خیال ہے کہ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی عشق پیدا ہوا۔ باری تعالیٰ کے صانعِ جمال
کا تقاضا تھا کہ انسان کے قلب میں اس کے عشق کی چمگاری موجود رہے۔ چونکہ

فرشتوں میں عشق کی قابلیت نہ تھی اس لیے انسان کو اس لذات کے لیے منتخب کیا گیا۔ اس نے تخلیق آدم کے ساتھ عشق کو وابستہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

درازل پر تو حسنت ز تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش بہرہ عالم زد
جلوہ کرد رخشا دید ملک عشق نہ داشت عین آتش شد ازین غیرت و ہر آدم زد

انسانی فضیلت کا اظہار ان اشعار میں بڑی توانائی اور تابناکی کے ساتھ کیا ہے :

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرۃ کار بنام من دیوانہ دزد
عاشقان را گرد آتش می پسندد و لطف دوست تنگ چشم گر نظر در چشمہ کوثر کنم
توئی آن گوہر پاکیزہ کہ در عالم قدس ذکر میر تو بود حاصل تسبیح ملک
بد لربائی اگر خود سر آمدی چہ عجب کہ نور من تو بود از اساس عالم بیش

فرشتہ عشق نہ اندک چسیت اسی ساقی خواہ جام و گللابی بخاک آدم ریز

گوہری کز صدف کون و مکاں بیرونست طلب از گشدگان لب دریا میگرد

من کہ ماول گشتی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی میکشم از برای تو

خواب تر ز دل من غم تو جای نیافت کہ ساخت در دل تنگم قرار گاہ نزول

کتر از ذرہ نہ پست مشو ہر بورز تا بخلوت کہ خورشید سی چرخ زنان
حافظ نے اپنے کلام میں انسانی فضیلت ظاہر کرنے کے لیے بار بار عہد
ابست کا ذکر کیا ہے۔ اس سے قبل دوسرے شعرائے متصوفین کے یہاں بھی
اس کا ذکر ہے۔ اس سے یہ قرآنی آیت مراد ہے : اَنْتَ بِرَبِّكَ قَالُوا بَلٰی

”کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ انھوں نے کہا ہاں“۔ مفسرین نے کہا ہے کہ باری تعالیٰ نے یہ خطاب انسانی ارواح سے کیا تھا، آدم کی تخلیق سے پہلے۔ رب کے معنی ہیں نشو و تربیت کرنے والا تاکہ جس شے میں جو استعداد خفیہ ہے اس کا ظہور ہو۔ اس طرح رب کائنات کا سب سے بڑا مرنی اور مرسن ہے۔ صوفیا اور شعرائے متقون نے کہا کہ حق تعالیٰ صرف محسن ہی نہیں، محبوب بھی ہے۔ انھوں نے عہد الست کی یہ توجیہ کی کہ انسانی ارواح نے حق تعالیٰ سے یہ عہد و پیمان کیا کہ وہ اس کی محبت کو اپنا مقصود و منتہا قرار دیں گے۔ صوفیا کے یہاں عہد الست عالم مثال کی روحانی کیفیت ہے۔ یا اسے تخلیق آدم کے قصے کا پہلا باب کہہ سکتے ہیں۔ ذات باری اور انسانی ارواح کا مکالمہ انسانی عظمت و فضیلت کا آئینہ دار ہے۔ عالم مثال کے اس مکالمے سے اہل باطن نے یہ ثابت کیا کہ معبود وہ محبوب ہے جس کے ساتھ عشق بدرجہ کمال ہو۔ اس طرح عشق اور عبودیت میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس مکالمے سے توجید وجودی کے بجائے من و تو کا امتیاز نمایاں ہے اور انسانی انا اور انائے مطلق اپنی اپنی جگہ موجود ہیں۔ بغیر اس امتیاز کے عشق و محبت کا امکان ہی نہیں۔ اگر عاشق اور معشوق ایک ہوں تو عشق کس سے کیا جائے گا؟

اَللّٰتُ بَرَبِّکُمْ کے پیچھے تخلیق آدم کی اسلامی روایات کام کر رہی ہیں۔ انسان کو اپنا خلیفہ بنانے سے پیشتر باری تعالیٰ نے انسانی ارواح سے یہ عہد و پیمان کیا کہ وہ اسی کی محبت اور اسی کی عبادت کریں گی اور کسی کو اس کا شریک نہیں بنائیں گی۔ بعض کا خیال ہے کہ اس سے انسانی نشو و ارتقا کی اس منزل کی نشاندہی کی گئی ہے جب حیوانیت کے طویل سفر کے بعد انسانیت نمودار ہوئی۔ آدم جنہیں ابوالشر بھی کہتے ہیں، پہلے انسان تھے جن کے اخلاق و روحانیت کے محرکات نے حیوانیت کی قلب ماہیت کر دی۔ ارتقا میں ایک توند رچی ہوئی رہی۔ رونما ہوتی ہیں اور دوسرے بعض اوقات مخصوص حالات میں یکایک عظیم

تغییرات نمودار ہو جاتے ہیں جنہیں علم حیات میں انقلاب نوعی (میوٹیشن) کہا جاتا ہے۔ عالم حیوانی سے عالم انسانی میں داخل ہونا ایسا ہی اساسی تغیر یا قلبِ ماہیت ہے جب کہ ایک نوع نشو و تربیت کے ایک خاص مرحلے پر پہنچ کر اعلا تر نوع میں داخل ہونے کے لیے بہت لگاتی ہے۔ مولانا روم نے اسے حیوانیت کی موت اور انسانیت کی فنی زندگی کہا ہے :

مردم از حیوانی و آدم شدم

پس چه ترسم کی ز مردن کم شوم

قرآن پاک میں آدم کی تخلیق مخصوص کے ساتھ یہ اشارے بھی ہیں کہ زندگی کی ابتدا پانی میں ہوئی۔ پھر جب پانی میں مٹی مل کر لیس دار کیچڑ بنی تو اس میں زندگی پیدا ہوئی۔ یہ لیس دار مٹی انسان کی اصل بنیاد ہے۔ اسی لیے باوجود اعلا مدارج پر پہنچنے کے ارضیت اس سے ہمیشہ وابستہ رہی۔ لیس دار مٹی سے پھر جونک بنی۔ جونک ایک لوتھڑے کے مثل ہوتی ہے جس میں ہڈی نہیں ہوتی۔ اس کے بعد خشکی کی مخلوقات، پرند، چرند، دو ذہیل جانور اور آخر میں بندر کا ظہور ہوا جو انسان سے حیوانی زندگی میں سب سے زیادہ قریب ہے۔ اکبر الہ آبادی نے بندر اور انسان کے رشتے پر مزاحیہ انداز میں بڑی پتے کی بات کہی ہے جس کا مقصد یہ بتانا ہے کہ انسان نے جب عالم اخلاق و روحانیت میں قدم رکھا تو اس کی ذہنیت اور احساسات میں اساسی تبدیلی رونما ہو گئی، ڈارون اور اس کے ہم خیال اس بات کو چاہے مانیں یا نہ مانیں۔ مذہب نہ صرف یہ کہ اسے مانتا ہے بلکہ اس کی ساری بنیاد ہی اس پر قائم ہے اس لیے کہ وہ روحانی آزادی کا ظہور ہے۔ اکبر الہ آبادی کے اشعار ہیں :

کہا منصور نے خدا ہوں میں ڈارون بولے بوزنہ ہوں میں

سن کے کہنے لگے مرے ایک دوست فکر کس بقدر ہمت اوست

یہ درست ہے کہ قرآن مجید انسانی زندگی کے ارتقائی مراحل کی تردید نہیں

کرتا بلکہ ایک مددگار تائید کرتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ نوع انسان پر ایسا دور گزرا ہے جب کہ وہ کوئی قابل ذکر چیز نہ تھی۔ *هَلْ أَلَمَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينِ مَنَ الدَّهْرُ لَمَهُ يَكُنْ شَيْئًا مِّنْ كَوْنِهِ* اور *خَلَقْنَاكُمْ أَطْلُورُ* میں بھی انسانی وجود کی مختلف ارتقائی حالتوں کی جانب اشارہ ہے۔ زندگی کی یہ تبدیلیاں اس قوت محرکہ کا نتیجہ تھیں جو خود ارتقا میں مضمر اور خالق حیات و ارتقا کی مرضی کا تقاضا تھا۔ ظاہر ہے کہ کیمچر سے لے کر کامل انسان ہونے تک حیات کی تاریخ میں جو دور گزرے ان میں بے شمار تغیرات و تحولات رونما ہوئے جن کا مکمل علم ہمارے پاس موجود نہیں۔ مولانا روم نے اپنی مثنوی میں نشو و ارتقا کی سیرٹی کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح جمادات سے نباتات اور نباتات سے حیوانات اور آخر میں انسان نمودار ہوا۔ یہ نشو و ارتقا کائناتی توانائی میں مضمر تھا اور خالق کائنات کے منصوبے کے عین مطابق تھا۔ نشو و نما کے عمل میں اور گرد و پیش سے مطابقت پیدا کرنے میں زندگی میں نئے نئے میلان وجود میں آتے ہیں۔ جب ان میلانوں کا مکمل ظہور ہوتا ہے تو یہی ارتقا کے مرحلے بن جاتے ہیں۔ مولانا روم سے پہلے ابن مسکویہ کے یہاں بھی ارتقائی فکر مدلل انداز میں ملتی ہے۔ اقبال بھی ارتقائی مفکر ہے۔ تخلیق آدم کے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ ارتقا کے اس مرحلے کی نشاندہی کرتی ہے جب عالم حیوانی اور عالم انسانی میں اخلاق و روحانیت کی بدولت اساسی نوعیت کی تفریق پیدا ہو گئی اور انسان کو اس کے ممکنات حیات کے باعث دنیا میں نائب حق مقرر کیا گیا تاکہ وہ عناصر فطرت پر حکمرانی کرے اور اپنے وجود کا سکہ عالم میں بٹھائے۔ اب وہ اپنے ماضی کی جبریت سے آزاد ہو کر خودی کے احساس کے باعث صاحب اختیار ہستی بن گیا۔ اس نے یہ نظریہ اپنی نظم ”روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے“ میں بھی خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔

روح ارضی آدم کو اس طرح مخاطب کرتی ہے :

کھول آنکھ میں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوہ پر پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ آیامِ بدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ

بے تاب نہ ہو معرکہٴ بیم و رجا دیکھ

میں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضا میں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوا میں تمہیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں

آئینہٴ آیام میں آج اپنی ادا دیکھ

سمجھ گامزن تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دورے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے

تمہیں خودی کا اثر آہ رسا دیکھ

دراصل آدم کی ارتقائی اور اس کی مخصوص تخلیق میں کوئی بڑا فرق نہیں۔

عہدِ الست کا تصور ایک لحاظ سے دونوں حالتوں پر حاوی ہے۔ وَلَقَدْ خَلَقْنَا

مِنْ تَرَبُوحٍ ارْتَقَا سَفَرُکِ ایک منزل ہے جب کہ آدم کی روح میں روحِ الہی کی

ایک پھونک شامل ہو گئی اور اس کے ساتھ اسے نئی ذمہ داریاں سونپ دی گئیں۔

اسے وہ امانت دی گئی جسے کائنات کے سب مظاہر نے قبول کرنے سے انکار کیا

تھا۔ اسے خلافتِ ارضی سے نوازا گیا اور فرشتوں سے اسے سجدہ کرایا گیا۔

روزِ الست کے عہد و پیمان کو حلقہٴ نے طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس کے

نزدیک آدم کی فضیلت کا طرہٴ امتیاز عشق و مستی ہے۔ آدم نے جنت میں

محسوس کیا کہ ان کی زندگی لیس دار مستی سے شروع ہوئی، چلو اب اپنی اصلیت

یعنی عالمِ خاکدان کا رخ کرو۔ حلقہٴ جب عالمِ قدس اور روضہٴ رضوان کی

جلوہ سامانیوں کا ذکر کرتا ہے تو معنا خاکدانِ تیرہ کی دلاویزیاں اور دلفریبیاں

اسے اپنی طرف برشے زور سے کھینچنے لگتی ہیں کیوں کہ ان میں سوز و ساز بھی

ہے اور مستی اور سرشاری کا سامان بھی۔ اسی کو وہ مجاز کہتا ہے۔ اگرچہ وہ اس

بات پر مُصر ہے کہ مجاز، حقیقت کا عکس ہے، لیکن بعض اوقات ایسا محسوس

ہوتا ہے جیسے وہ اسے عالم علوی کے مقابلے میں تنزل سمجھ رہا ہو۔ لیکن اس نے
مجاز کو ہمیشہ اپنی توجہ کا مرکز بنائے رکھا اور اس سے وابستگی برقرار رکھی :

من ملک بودم و فردوس بریں جاہم بود

آدم آورد دریں دیر خراب آبادم

آدم کے دنیا میں آنے کو ”دامگہ حادثہ“ کی دلفریب ترکیب سے ظاہر کیا

ہے : طائر گلشن قدسم چہ دہم شرح فراق

کہ دریں دامگہ حادثہ چوں افتادم

عالم علوی کے تصور کے باوجود وہ اپنے پاؤں زمین پر ہمیشہ ٹکے رکھتا
ہے۔ لیس دارمٹی جس سے آدم کی خلقت ہوئی، عالم کی تاریکیوں میں سے اُسے
جھانک جھانک کر اپنی یاد دہانی کرتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ بار بار یاد دہانی
کرتی ہے بلکہ اپنی ہنگامہ آرائیوں میں ایسا پھانس لیتی ہے کہ سایہ طوبیٰ اور
حوروں کا عشوہ و ناز اور جنت کا لبِ حوض سب کے سب طاقِ نسیاں کی
نذر ہو جاتے ہیں :

سایہ طوبیٰ و دلجوئی حور و لب حوض

بہوای سرکوی تو برقت از یادم

پھر کہا ہے کہ اب میں عالمِ قدس کا طواف کیسے کروں جب کہ ارضیٰ حصے مجھے
مغرور قرار کر رکھا ہے ؟ اس شعر میں حافظ ارضیت سے بلند ہو کر روحانی عالم کی
سیر کا تازہ منظر آتا ہے :

چگونہ طوفِ کثیم در فضای عالمِ قدس

کہ در سراچہ ترکیبِ تنفہ بند تنم

میزانِ عشق کی حلقہ بگوشی اختیار کر لینے کے بعد نئے نئے بکھیرے اور
غم مبارک باد دینے کو آتے ہیں اور عاشق کو اتنی فرصت اور مہلت بھی نہیں ملتی
کہ وہ عالمِ علوی کی طرف نظر اٹھاسکے :

تا شدم ملقہ بگوش در میانہ عشق

ہر دم آید غمی از نو بمبار کب آدم

اقبال نے اس مطلب کو ادا کرنے کے لیے باری تعالا کو خطاب کیا ہے کہ
تو نے مجھے بہشت سے نکلنے کو تو نکال دیا اور دنیا میں بھیج دیا لیکن اب میں مونا
کے ہنگاموں میں ایسا پھنس گیا ہوں کہ ان سے چھٹکارا پانا مشکل ہے۔ اب مجھ سے
ملنے کے لیے تجھے بہت انتظار کرنا پڑے گا۔ یہ اقبال کی عارفانہ شوخی کا خاص انداز
ہے :

بارغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں

کابر جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے عاقلہ نماز کی دلفریبیوں میں ایک دم سے
چونک پڑا ہو اور یوم الست میں جو اس نے عہد و پیمان کیا تھا اس کی یاد اس
کے دل میں چٹکیاں لینے لگی۔ زاہد کو خطاب کرتا ہے کہ تو شراب کی تلچھٹ پیئے
فالوں پر ناحق نکتہ چینی کرتا ہے۔ انھیں یوم الست میں مستی اور بے خودی کا جو
تمغہ ملا ہے اسے وہ سینت سینت کر رکھتے ہیں۔ تجھے اس نادر تحفے کی قدر
کیا معلوم؟ ہم اس کے قدر شناس ہیں :

برو ای زاہد در دُر دکشاں خردہ گیر

کن دادند جزاں تحنہ ہماروز الست

جس دن ہم نے چشمہ عشق پر وضو کیا اسی دن دنیا و مافیہا پر چارے بھر بڑھ دی
یعنی بے خودی کے عالم میں ان سے بے نیاز ہو گئے۔ اس شعر میں ”ہماندہ“ سے
روز الست کی طرف اشارہ ہے :

من ہماندم کہ وضو ساختم از چشمہ عشق

چارے بھر زدم یکسرہ بر ہرچہ کہ بہست

روز الست محبوب کی زلف کی جو خوشبو سونگھی تھی وہ اب ہمک شام جاں
میں جھک رہی ہے۔ نفسیات میں خوشبو یاد کی زبردست محرک ہے :

عزیزیت تاز زلف تو بوی شنیدہ ایم

زبان بوی در مشام دل ما ہنوز بوست

ہمارا اور ذات باری کا جو مکالمہ ہوا اس کی آواز اب تک کانوں میں گونج

رہی ہے۔ اس مطرب نے جو ساز بجایا تھا اس کی لئے حافظ نے میں بسی ہوئی ہے

ایسی کہ چاہے سب کچھ بھول جاؤں اسے کبھی نہیں بھول سکتا :

ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند فضا ی سینہ حافظ ہنوز پُر صداست

چہ ساز بود کہ در پردہ میزد آں مطرب کہ رفت عرو ہنوز دم داغ پُر ز ہواست

روزِ الست کے جام کی نسبت اس شعر میں بھی ذکر ہے :

ختم دل آنکہ ہمچو حافظ

جائی ز می الست گیسرد

پھر کہا ہے کہ ازل میں محبوب کے لبوں نے ساقی عمری کی اور مجھے جام پلایا :

میں اس کے نشے میں اب تک مدھوش ہوں۔ یہاں روزِ الست اور ازل مترادف

ہیں :

در ازل داوست مارا ساقی لعل لب

جرعہ جامی کہ من مدھوش آں جام ہنوز

مولانا روم کے یہاں اس سے ملتا جلتا مضمون ہے۔ آدم کے لیے انھوں نے

کھاری مٹی کے الفاظ استعمال کیے ہیں جس پر ساقی الست نے اپنے ہونٹوں سے

ایک گھونٹ چھڑک دیا۔ اس سے خاک میں جوش اور مستی پیدا ہوگئی اور اسی

سے آدم کی تخلیق ہوئی۔ یہ ہماری کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ توفیق الہی سے ایسا ہوا :

جرعہ چوں بہت ساقی الست بر سر این شورہ خاک زیر دست

جوش کرو آں خاک و مازاں جوششیم جرعہ دیگر کہ بس بی کوششیم

حافظ کہتا ہے کہ عشق میں سرستی کا عیش انھی کا حق ہے جو رنج و تکلیف

اٹھاتے ہیں۔ روزِ الست ہم نے بنی کہہ کر رنج و من کا طوق اپنی گردن میں ڈال لیا

لیکن ہم اسے اپنا سب سے بڑا عیش خیال کرتے ہیں کہ بغیر اس کے زندگی

بے مصرف ہے۔ لفظ بلی اور بلا کی صنعت تیندیس سے کلام کے لطف کو دو بالا کیا ہے۔

لیکن صنعت مگری میں نہ تصنع ہے اور نہ معانی کی کھینچا تانی :

مقام عیش میسر نمی شود بی رنج

بلی بحکم بلا بستہ اند عہد الست

محبوب کو مخاطب کیا ہے کہ تیری آنکھ کی مستی کی یاد میں ہم بے خود اور
بر باد ہو جائیں گے۔ دراصل اس طرح ہم قدیم عہد و پیمان (ایوم الست) کی تجدید
کرنا چاہتے ہیں :

بیاد ششم تو خود را خراب خواہم ساخت

بنای عہد قدیم استوار خواہم کرد

روز الست سے میں نے بدستی اور پیمانہ کشی اپنا مسلک بنایا ہے۔ اب دنیا

والے خواہ مخواہ مجھ سے صلاح و تقویٰ کا وعدہ لینا چاہتے ہیں۔ میں اب اس کام
کا نہیں رہا۔ میں اب اپنے قدیم وعدے کو پورا کرنے میں مشغول ہوں :

مطلب طاعت و پیمان و صلاح از من مست

کہ پہ پیمانہ کشی شہرہ شدم روز الست

دوسری جگہ اسی مطلب کو برے لطیف انداز میں ادا کیا ہے :

صلاح کار کجا و من خراب کجا

ہیں تفاوت رہ کر کجا مست تا یکجا

ازل میں محبوب حقیقی نے اپنے جام سے ایک گینوت پلایا تھا۔ اس کا یہ

اثر ہے کہ میں حشر تک اپنا سرمستی کی وجہ سے نہیں اٹھ سکتا :

سرز مستی برنگیر دتا صباح روز حشر

ہر کہ چوں من در ازل یک جرہ خورد از جام دوست

روز الست کے متعلق حافظ کے خیالات پر مولانا روم کا اثر معوم ہوتا ہے۔

مولانا کے یہاں اس کی نسبت صراحتاً اور کثرتاً متعدد جگہ ذکر ہے۔ فرماتے ہیں کہ

موج الست اس زور سے اٹھی کہ اس نے قالب کی کشتی کو ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا۔
ایسا لگتا ہے کہ مولانا کے پیش نظر زندگی کا وہ قالب ہے جو آدم سے پہلے وجود رکھتا تھا
موج الست نے اس کی قلب ماہیت کر دی اور وہ ایسا نہ رہا جیسا کہ پہلے تھا۔ گویا
اس میں ارتقا کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے جب زندگی نے یکایک نیا چولا
بدلا جسے انقلاب نوعی (میوٹیشن) کہتے ہیں۔ اس کے بعد وجود کو دیدار الہی نصیب
ہوا اور عاشق و معشوق میں مکالمے کی نوبت آئی جسے قرآن کی زبان میں اَکْسَتْ
بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَنیٰ کہ گیا ہے۔ مولانا نے تدریجی ارتقا کا اپنی مثنوی میں بڑی تفصیل
سے ذکر کیا ہے لیکن اس شعر میں انقلاب نوعی کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے
قالب کا لفظ سلچنے اور جسم کے معنی میں متعدد جگہ استعمال کیا ہے :

آدموج الست کشتی قالب شکست

باز کشتی شکست رویت وصل نقاست

تدریجی ارتقا کے معنی میں لفظ قالب کو اس طرح استعمال کیا ہے :

ہجو سبزہ بارہا روئیدہ ام

ہفت صد ہفتا و قالب دیدہ ام

مولانا فرماتے ہیں کہ جس وقت ذات باری اور انسان کے درمیان مکالمہ
اور عہد و پیمان ہوا تو ارواح کو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے لطف و عطا اور نور کا سمندر
موجیں مار رہا ہو۔

نوبت وصل نقاست نوبت حسن بقاست

نوبت لطف عطاست بحر صفا در صفاست

اس وقت الہی لطف و عطا کی موجیں اس زور سے اٹھیں کہ زندگی کے اندر
میں گرج اور کرکک کے سوا کچھ سُنائی نہیں دیتا تھا۔ جب سمندر میں ذرا سکون
پیدا ہوا تو موجِ سعادت طلوع ہوئی۔ یہ صبح میا تھی بس نور ہی نور تھا۔ اس نور میں
زندگی کا قافلہ آگے بڑھا اور عالم انسانیت ان بلندیوں پر فائز ہوا جو اس کے لیے

مقدّر تھیں :

موجِ مٹاشد پدیدِ غرش دریا رسید

صبحِ سعادت دید صبحِ نہ، نور خدا ست

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ساقی ماہرو یکا یک ایک گوشے سے نمودار ہوا۔ اس کے ہاتھ میں شراب سے لبالب ایک ٹھنڈا تھی۔ وہ اسے بیچ میں رکھ کے اپنے عاشقوں کو بھر بھر جام پلانے لگا۔ مہکتی چمکتی شراب سے ایسا لگتا تھا جیسے شعلے نکل رہے ہوں۔ بھلا کوئی یقین کرے گا کہ پانی سے آگ کے شعلے نکلیں! کوئی مانے یا نہ مانے، بات یوں ہی ہے مشتاقوں کی کیفیت اور ان کا دلی احساس اس کی تصدیق کرتے ہیں :

ساقی ماہروی در دست اوسبوی از گوشہ درآمد بہباد در میانہ
پُر کرد جامِ اول زان بادۂ مشعل در آبِ بیچ دیدی کاتش زند زبانیہ
حافظ نے اپنی ایک غزل میں ”در آبِ بیچ دیدی کاتش زند زبانیہ“ کا مضمون تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ باندھا ہے۔ وہ معشوق کے لبوں کی سُرخ اور تازگی کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ حسنِ ادا سے اس نے مضمون کو اپنا مخصوص رنگ و آہنگ عطا کر دیا اور وہ اسی کا ہو گیا۔ لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا ماخذ مولانا کا شعر ہے :

آب و آتش بہم آمیختہ از لبِ لعل

چشمِ بدو در کہ بس شعبہ باز آمدہ

مولانا نے یہ عجب بات کہی ہے کہ روزِ است صرف عاشق ہی مست و بے خود نہ تھے بلکہ محبوب حقیقی بھی مستی میں سرشار تھا۔ مستی کے عالم میں جس طرح لوگ اپنے پڑوسیوں کے دروازوں کو بعض اوقات دھکا دے کر گرا دیتے ہیں، اسی طرح محبوب حقیقی نے مستی کے عالم میں ہمارے وجود کے دروازے کو توڑ ڈالا۔ اس سے مولانا کی مراد روزِ است میں زندگی کی قلبِ ماہیت ہے۔

وجود کا ایک دروازہ ٹوٹا، دوسرا نگھیا :

بی پای طواف آریم گرد در آں شاہی
کو مست است آمد بنگست در مارا

فرض کہ مولانا اور حافظ دونوں کے یہاں روزِ است عشق وستی اور انسانی
فضیلت کی علامت ہے۔ حافظ کے یہاں مستی اس قدر غالب ہے کہ وہ کہتا ہے
کہ روزِ است کے رازوں کو میں اس وقت بیان کر سکوں گا جب کہ شراب
کے دو ساغر چڑھا لوں۔ مستی کی اصلی کیفیت مستی کے عالم میں ہی بیان
ہو سکتی ہے :

گھٹی ز ستر عہد ازل یک سخن بگو
آنگہ بگویمت کہ دو پیما نہ در کشم

دوسری جگہ کہا ہے کہ اسے دانش مند بزرگ میخانے جانے پر میری نکتہ
چینی نہ کر۔ اگر میں شراب ترک کر دوں تو یہ روزِ است کے عہد و پیمان کی
خلاف ورزی ہوگی۔ میں نے ذاتِ باری سے وعدہ کیا ہے کہ اس کے عشق میں
مست و بے خود رہوں گا۔ شعر میں پیمان اور پیمانہ میں سنتِ تجنیس سے خاص
لطف پیدا کیا ہے :

الا ای پیرِ فرزانه مکن عیلم ز میخانہ
کہ من در ترکِ پیمانہ دلی پیاں شکن دارم

حافظ کے یہاں ازل کا بھی ذکر ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کے نزدیک
ازل اور روزِ است میں کوئی فرق نہیں بلکہ دونوں ایک ہی مہنی میں استعمال
ہوئے ہیں۔ ارتقا کے مرحلوں میں حیوانوں کا ازل انسانوں کے ازل سے
مختلف ہے۔ جمادات کا ازل ان دونوں کے ازل سے علاحدہ ہے۔ ازل کے
اضافی ہونے کے مد نظر انسان کا ازل روزِ است ہے۔ جب اس نے ذاتِ
باری یا خود اپنی صفاتِ عالیہ سے عہد کیا کہ وہ عشق و محبت کو اپنے اوپر طاری

کرے گا۔ حافظ نے اسی ازل کی طرف اشارہ کیا ہے :

نہایں زماں دل حافظ درآتش ہوس ست

کہ داغدار ازل بچو لالہ خود روست

روز الست محبوب کی آواز چنگ کی صدا سے بھی زیادہ دل نواز تھی۔ حافظ کہتا ہے کہ میرے وجود کی ابتداءں آواز سے ہوئی۔ پھر دنیا میں میرے ہاتھ میں زلف یار پکڑادی جو بعد میں میری دائمی گرفتاری کی علامت بن گئی۔ میری دنیا اور عقبی دونوں کا کام بن گیا اور میرے نصیب میں جو تھا وہ مجھے مل گیا۔ نقد اور زلف دونوں مستی کو بھارتے ہیں۔ ان سے بڑھ کر اور کوئی نعمت نہیں جس کا تصور کیا جاسکے :

مُرادِ دُنیا و عقبی بمن بخشید روزی بخش

بگو شتم قول چنگ اول بدستم زلف یار آخر

اقبال کے نزدیک زندگی کے ممکنات کبھی ختم نہیں ہوتے۔ انسانی عظمت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ انھیں ظہور میں لانے کے لیے جدوجہد کرتا رہے۔ حضرت موسیٰؑ کے متعلق لن ترانی کی قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ حق تعالیٰ انسان کو دیکھنے کا منتظر ہے یعنی یہ کہ زندگی کے لامحدود امکانات ابھی ظہور میں نہیں آئے ہیں جو انسانی خلقت میں ودیعت ہیں :

کشای چہرہ کہ آنکس کہ لن ترانی گفت

ہنوز منتظر جلوہ کف خاک است

اقبال کی یہ غزل انسانی عظمت کا ترانہ ہے۔ وہ عالم قدس کا رازدار ہونے کے باوجود ارضیت کا قدردان ہے۔ انسان کو دنیا میں بہت کچھ کرنا ہے۔ اسے خدا نے مضرب بنایا ہے اور عالم ساز ہے۔ وہ اس ساز کے تار پر اپنی مضرب مارے تو اس میں سے طرح طرح کے نغمے نکلیں گے :

جہاں رنگ بو پیدا تو میگوئی کہ ملازست ایں یکی خود را بتاریش زین کہ تو مضرب ساز است ایں
نگاہ جلوہ بدست از صفای جلوہ می افروزد تو میگوئی جہاں است این نقاب است ایں مجاز است ایں

بیا در کش طناب پرده های نیلگوشت را
 کہ مثل شعله عریاں برنگاہ پاکباز است این
 پھر کہا ہے کہ مجھے اپنی دنیا فردوس بریں سے زیادہ دل فریب معلوم ہوتی ہے
 کیوں کہ یہ ذوق و شوق کا مقام ہے اور حریم سوز و ساز ہے۔ بہشت میں تو سکون
 ہی سکون ہوگا۔ وہاں ہمارا دل کیسے لگے گا:

مرا این خاکدان من ز فردوس بریں خوشتر
 مقام ذوق و شوق است این حریم سوز و ساز است این
 اقبال اپنے وجود کو امانت خیال کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ اگر میرے
 وجود کی تعمیر میں ایک ذرے کی بھی کمی ہو جائے تو میں اس قیمت پر حیات جاودا
 کو حاصل کرنے کا متمنی نہیں ہوں۔ میرا وجود چونکہ ذات باری تعالیٰ کی امانت
 ہے اس لیے اس کا مکمل نشو و نما اور اس کے پوشیدہ امکانات کو ظہور میں
 لانا میرا فرض ہے :

اگر یک ذرہ کم گردد ز انگیز وجود من
 باین قیمت نمی گیرم حیات جاودانی را
 اقبال حافظ کا ہم خیال ہے کہ انسان نے عشق کی بے قراری اپنے اوپر روز
 ازل سے طاری کی۔ وہ کہتا ہے کہ ازل میری بے قراری اور اضطراب کا آئینہ دار
 ہے اور اب میرے انتظار کے ذوق و شوق کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی انسانی زندگی کی
 ابتدا عشق سے ہوئی اور بعد میں یہی عشق ارتقا اور نشو و نما کی نخت محرک بن گیا۔
 اقبال نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے کہ عشق، ہستی کے لیے سب سے
 بڑی قدر ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے جس کا خاقہ مستی اور جذبہ
 ہے۔ یہ آزادی کی ضمانت ہے۔ اسی محرک عمل کی بدولت انسان اپنی غفی
 صلاحیتوں کو بیدار کرتا اور انھیں بروئے کار لاتا ہے۔ اس کی دائمی آمد و رفت
 تخلیقی نوعیت رکھتی ہے :

ازل تاب و تب دیرینہ من

ابد از ذوق و شوق انتظارم

جس مستی اور سرشاری کا حلقہ نے ذکر کیا ہے، اقبال اس سے آشنا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مستی میں اگر محبوب بے حجاب ہو کر سامنے آجائے تو بھی شوق میں کمی نہیں آتی بلکہ اس میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ چاہے وہ دیکھے یا نہ دیکھے دل کے پیچ و تاب کی کسک اپنی جگہ قائم رہتی ہے :

از چشم ساقی مست شرابم بی می خرابم ، بی می خسرابم

شوقم فزوں ترا ز بی عبابی بینم نہ بینم در پیچ و تابم

از من برون نیست منز لگہ من من بی نصیبم راہی نیابم

ازل میں انسان کی نمود توفیق الہی کی رہیں منت تھی۔ ابتدا ہی سے اس کے لیے یہ دہری مشکل درپیش رہی ہے کہ ذات الہی سے دور کیسے رہے اور اس کا قُرب کس طرح حاصل ہو؟ خالق حیات کے قُرب و اتصال کے بغیر زندگی اجیرن ہے۔ اقبال نے یہ بات برٹے لطیف انداز میں کہی ہے :

بی تو از خواب عدم دیدہ کشودن نتواں

بی تو بودن نتواں با تو نبودن نتواں

عشق جو انسان کی تخلیق کا ضامن تھا، اسی کی بدولت وہ عالم میں ممتاز ہوا۔ فطرت کا انجام مرگِ دوام ہے لیکن اس کے برعکس عشق نے انسان کو ابدیت سے ہم کن کر دیا :

ای عالم رنگ و بو ایر محبت مانا چند

مرگ است دوام تو عشق است دوام

حلقہ کی طرح اقبال بھی کہتا ہے کہ حق تعالیٰ انسان کا مشتاق ہے۔ وہ حرم و بُت خانہ سے بے نیاز ہے اور عاشقوں کی طرف خود مشتاقانہ انداز میں بڑھتا ہے۔ وہ حق تعالیٰ کو خطاب کرتا ہے کہ تو میری طرف جب آتو تو پہلے بندو

آ، کیوں کہ میرا دل تیرا گھر ہے۔ وہاں آنے میں تجھے بھجک اور تامل نہ ہونا چاہیے۔
 نہ تو اندر حرم گئی، نہ درِ بیت خانہ می آئی، لیکن سوسے مشتاقاں پہ مشتاقانہ می آئی
 قدم بے باک تر نہ در حرم جان مشتاقاں تو صاحب خانہ آخر چا دزدانہ می آئی
 دوسری جگہ کہا ہے:

در طلبش دل چمید دیر و حرم آفرید

ماہِ تمنای او، او بہ تمناش می ماست

فرشتوں کے مقابلے میں انسان کی عظمت واضح کی ہے، اس لیے کہ ان کے سجدے سوز و گداز سے محروم ہیں:

پس بگر نوری کو ہے سجدہ میسر تو کیا

اس کو میسر نہیں سوز و گداز سجد

ایک جگہ کہا ہے کہ اگرچہ انسان خاکی نہاد ہے لیکن اس کا مقام ثریا سے بھی بلند ہے۔ پھر خدا سے شکوہ کیا ہے کہ اسے ایسا بلند مقام عطا کرنے کے باوجود اس کو اتنی عظیم دی کہ وہ اپنے حوصلے اور عزائم پورے نہیں کر سکتا۔
 مگر دوں کے شیشے میں جتنی شراب تھی وہ ہم پی کر ختم کر چکے۔ ساقی ازل سے درخواست ہے کہ ہم سے پہلے ذکر، ایک شراب کی بوتل ادا عطا کر۔ ایسی شراب جو امرت ہو،
 ہر چند زمیں سائیم بر تر ز فریاد کیم دانی کہ نمی زبید عمری چو شمر مارا
 ایں شیشہ مگر دوں را از باد تہی کردیم کم کا سر مشو ساقی، مینای دگر مارا
 جو راز سینہ ہستی میں پوشیدہ تھا وہ آب و گل کی شوخی سے انسان کی صورت میں ظہور پذیر ہوا:

آن راز کہ پوشیدہ در سینہ ہستی بود

از شوخی آب و گل در گفت و شنود آمد

انسانی عروج و ارتقا کو دیکھ کر انجم سہمے جاتے ہیں کہ کہیں یہ ٹوٹا ہوا تار
 مہ کامل نہ بن جائے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس لی ترقی اور عروج کی کوئی مدار و انتہا

نہیں : عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ مہِ کامل نہ بن جائے

پھر کہا ہے کہ جہان کو آباد اور بارونق انسان نے بنایا۔ فرشتوں کے بس کی
یہ بات نہ تھی کیوں کہ اس کے لیے بڑا حوصلہ درکار ہے۔ فرشتوں میں یہ حوصلہ
کہاں ! وہ مقامِ شوق کے بیچ و خم کو کیا جانیں ؟

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خسرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انجم کا کام ہے یہ جن کے حوصلے میں زیاد
اقبال نے عاقظ کے برعکس آتشِ عشق کو اپنی مقصدیت سے وابستہ کیا۔ عاقظ
کہ یہاں عشق، عشق کی خاطر ہے۔ اقبال کے یہاں عشق اجتماعی مقاصد کے لیے ہے۔
اگرچہ خالص عشق کی جھلکیاں بھی اس کے کلام میں موجود ہیں۔ دونوں نے عشق کے ساتھ
آگ کا ذکر کیا ہے :

بر دلِ آدمِ زدی عشق بلا انگمیز را آتش خود را باغوش نیستانی بگر
شوید از دامانِ مستی داغِ ہای کہنہ را سنتِ کوشی ہای ایمِ آلودہ دامانی بگر
خاکِ ما خیزد کہ سازد آسمانی دیگری ذرۂ ناچیز و تعمیرِ بیابانی بگر
اقبال کے نزدیک اس سے بڑھ کر انسان کی فضیلت کیا ہوگی کہ اس کی
فطرت کو فطرتِ الہی کے مطابق بنایا گیا۔ اسے اختیار دیا کہ وہ اپنے فکر و عمل سے
حالات و حقائق میں تفسیر کرے اور جو کچھ موجود ہے اس کی اپنے خشا کے مطابق
صورت گری کرے۔ عالمِ رنگ و بو کے ماوراءِ جوہن اور آشیل نے ہیں ان
بھی وہ کھوج لگا سکتا ہے۔ ان اشعار میں اقبال نے اپنی مقصدیت کے اشارے
کیے ہیں :

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضا میں یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ بگر عالمِ رنگ و بو پر چین اور بھی آشیایں اور بھی ہیں

اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا

کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبال نے ”پیام مشرق“ میں میلادِ آدم کا منظر نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ روزِ الست کے بجائے وہ روزِ ازل کا ذکر کرتا اور قرآنی آیت ”إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً“ (”اور میں زمین میں اپنا نائب بنانے والا ہوں۔“) کو اپنا ماخذ ٹھہراتا ہے :

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگر پیدا شد حسن لہذہ کہ صاحب نظر پیدا شد
خبری رفت ز گردوں پر شبستانِ ازل حذر ارمی پر دگلوں پر درہ دری پیدا شد
فطرتِ آشفقت کہ از خاکِ جہانِ مجبور خود گری، خود شکستی، خود جگر پیدا شد
آرزوئی خبر از خویش پر آغوشِ حیات چشم واکرد و جہانِ دگری پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاکِ پیدم ہم عمر تا ازیں گنبدِ دیدہ دری پیدا شد
”بالِ جبرئیل“ میں وہ منظر بیان کیا ہے جب کہ فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کر رہے ہیں۔ فرشتوں کی زبان پر انسانی فضیلت کا یہ ترانہ تھا :

عطا ہوئی ہے تجھے روز و شب کی بے تابی خبر نہیں کہ تو خاک ہے یا کہ سیما بی
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن تری سرشت میں ہے کو کبھی وہبتا بی
جمال اپنا اگر خواب میں بھی تو دیکھے ہزار ہوش سے خوش تر تری شکر خواہی
گراں بہا ہے ترا گریہ، سحر گاہی اسی سے ہے ترے نخل کہن کی شادابی
تری نوا سے ہے بے پردہ زندگی کا ضمیر کہ تیرے ساز کی فطرت نے کی ہے مضرا بی
”جاوید نامہ“ میں اس سے بڑا جلتا مضمون دوسرے انداز میں بیان کیا

ہے۔ اس کا عالم خیال کا سفر ”تمہیدِ آسمانی“ سے شروع ہوتا ہے۔ آسمان زمین کو اس کی کشافوں اور تکریموں پر طعنہ دیتا ہے اور ان کے مقابلے میں اپنی پاکیزگی اور تابندگی کی ڈینگ مارتا ہے۔ آسمان کا طعنہ سن کر زمین کو بڑا رنج ہوا۔ اسی شرم و خجالت کی حالت میں وہ حضرت حق کے روبرو جا کر شکوہ کرتی ہے۔ اس پر

حضرت حق نے زمین کو بشارت دی کہ تیرے سینے میں ایسی امانت پوشیدہ ہے جس کی روشنی کے سامنے سب روشنیاں ماند پڑ جائیں گی۔ تیری خاک آدم کو پروان چڑھائے گی جس کا روحانی ارتقا آسمان کو حیرت میں ڈال دے گا۔ اس کی عقل کائنات کے سربستہ راز معلوم کرے گی اور اس کا عشق لامکاں کے سارے بھید ایک ایک کمرے کے کھول دے گا۔ اگرچہ وہ خود خاک سے بنا ہے لیکن اس کی پرواز فرشتوں کی پرواز سے بڑھ کر ہے۔ اس کی شوخی نظر سے کائنات بامعنی بنے گی۔ زمین ہی پر اس کے خیر و شر کے معرکے ہوں گے، اس لیے وہ آسمان سے فضیلت میں زیادہ ہے۔ اس بشارت حق کے بعد نمونہ ملائکہ شروع ہو جاتا ہے :

فروع مشت خاک از نوریاں افزوں شود روزی زمیں از کوکبہ بر او گردوں خود روزی
خیال او کہ از سیل حوادث پرورش گیرد ز گرداب سپہ نیلگوں بیرون شود روزی
یکی در معنی آدم، مگر، از ما چہ می پرسی ہنوز اند طبیعت می خلد موزوں شود روزی
چناں موزوں شود این پیش پا افتادہ مضمونی کہ یزداں رادل از تاثیر او پڑوں شود روزی
انسانی زندگی کے کبھی نہ ختم ہونے والے ممکنات کی جانب وہ اپنے اس شعر میں اشارہ کرتا ہے :

کشای پردہ ز تقدیر آدم خاکی
کہ ما بر گزرتو در انتظار خودیم

جبر و اختیار

اقبال کی مقصدیت کا یہ اقتضا تھا کہ وہ ہیہم آرزو مندی اور سعی و جہد کا قائل ہو۔ چنانچہ اس نے بار بار اس کا ذکر کیا ہے کہ انسان اپنی کوشش سے اپنے خارجی حالات بدل سکتا ہے اور اپنی تقدیر کو بھی اپنے منشا کے مطابق ڈھال

سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انسان خارجی اعتبار سے فطری جبر کی بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے لیکن اندرونی طور پر وہ آزاد اور مختار ہے۔ بروں و بروں کے اس فرق کی وجہ سے اسے سخت روحانی کش مکش میں مبتلا ہونا پڑتا ہے۔ توفیق الہی جب اس کی اندرونی آزادی کے اظہار میں مدد و معاون ہوتی ہے تو وہ بڑی سے بڑی خارجی رکاوٹوں اور اڑچنوں کو دور کر دیتا اور اپنے گرد و پیش پر قابو پالیتا ہے۔

اقبال کہتا ہے کہ انسان کی تقدیر خود اس کے تخلیقی عمل میں پوشیدہ ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی زبان میں اس نے کہا کہ اگر تو اپنے کو خاک کے مثل بنائے گا تو آندیوں کے جھکے تجھے ادھر سے ادھر اڑاتے پھریں گے اور تیرے ذرے منتشر اور پریشان رہیں گے۔ اگر تو اپنے میں پتھر کی سختی پیدا کرے گا تو تجھ سے شیش توڑنے کا کام لیں گے۔ اگر تو شبنم ہوگا تو گراوٹ تیری تقدیر ہے۔ سمندر بنے گا تو تو اپنی حرکت اور توانائی کے باعث ہمیشگی پالے گا۔ خاک شو نذر ہوا ساد ترا سنگ شو بر شیش انداز ترا شبنمی افتد گی تقدیر تست قلمی پایسندگی تقدیر تست

اقبال کا خیال ہے کہ انسان اپنی جدوجہد سے اپنی تقدیر کا مالک بن جاتا ہے، یعنی وہ اپنی ذات اور فطرت اور معاشرے کے عائد کیے ہوئے قیود و تعینات سے بالاتر ہو سکتا ہے۔ مستقبل ایک کھلا ہوا امکان ہے۔ یہ ازل ہی سے بطور امکان ہے نہ مقررہ نظم حوادث کی حیثیت سے جس کے معین خدا و خالق ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ زندگی خارجی فطری قوانین کی پابند ہے لیکن اس کی اندرونی آزادی کی کوئی حد اور انتہا نہیں:

چم پر چم کی چگون است و چم گوں نیست	کہ تقدیر از نہاد او بروں نیست
چم گوں از چگون و بی چگونش	بروں مجبور و مختار اندرونش
تو چم گوی را مجبور گوی	اسیر بند نزد و دور گوی
ولی جاں از دم جاں آفرین است	بچندی جلوہ با غلوت نشین است

زجر اور مدیہ درمیاں نیست کہ جاں بی فطرت آزاد جاں نیست
 شبیخوں بر جہان کیفیت و کم زد ز مجبوری بختاری قدم زد
 انسانی زندگی میں اگر پہلے سے مقرر کی ہوئی حالت کو مانا جائے تو عالم
 ایک بندھے ملے منصوبے سے زیادہ نہیں جس میں منفرد حوادث اپنی اپنی جگہ
 وقوع میں آتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے کہ یہ ایک طرح کی پھپی ہوئی مادیت ہے جس
 میں میکائلی جبر کی جگہ تقدیر لے لیتی ہے۔ اگر زندگی کی یہ تعبیر و توجیہ کی جائے
 تو عمل کی آزادی باقی نہیں رہتی۔ اگر زندگی پہلے سے مقرر کیے ہوئے مقاصد
 کی پابند ہے تو ہماری دنیا آزاد، ذمہ دار اور اخلاقی انسانوں کی دنیا نہ ہوگی
 بلکہ وہ ایسی کٹھ پتلیوں کی تماشگاہ بن جائے گی جس کی ڈور کو پیچھے سے کوئی
 کھینچ کر حرکت دیتا ہو۔ دراصل آزادی اور ذمہ داری کے خیالات ایک دوسرے
 میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اگر انسان اپنے
 عمل میں مجبور ہے تو وہ کسی کے سامنے مسئول اور ذمہ دار نہ ہوگا۔ زندگی کی
 قدیں بنیر آزادی کے اصول کو مانے ہوئے بے معنی ہیں۔ ان کے بغیر
 تہذیب و تمدن اپنی ترقی سے اصلی محرک سے محروم رہیں گے۔ علم اور ارادے
 کی کارفرمائی سے آدم نے ملائکہ پر برتری حاصل کی۔ آزادی کا اساسی تصور یہ ہے
 کہ انسان کو یہ اختیار ہے کہ خیر و شر میں سے کسی ایک کو اپنے عمل کے لیے منتخب
 کرے۔ وہ جو منتخب کرے گا اسی کے مطابق اس کی زندگی کی تشکیل ہوگی۔ اگر
 ایک تقدیر انسان کے لیے سازگار نہیں تو وہ خدا سے دوسری اس سے بہتر
 تقدیر طلب کر سکتا ہے۔ اگر اس کی طلب میں اخلاص اور شدت ہے تو ضرور
 اسے وہ ملے گا جو وہ چاہتا ہے :

گو یک تقدیر خوں گرد و جگر خواہ از حق حکم تقدیر دگر
 تو اگر تقدیر تو خواہی رواست زانکہ تقدیرات حق لا انتہاست
 اگر انسان اپنے نفس میں تبدیلی پیدا کر لے تو اس کی تقدیر اس کے منشا کے

مطابق بدل سکتی ہے :

تری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا

عجب نہیں ہے کہ یہ چارٹو بدل جائے

فطرت مجبور ہے لیکن انسان مجبور نہیں۔ وہ خاک زندہ ہے اور عالم فطرت

کی طرح مجبور نہیں :

ناچیز جہان مدو پروں ترے آگے وہ عالم مجبور ہے، تو عالم آزاد

ترے مقام کو انجم شناس کیا جانے کہ خاک زندہ ہے تو تابع ستارہ نہیں

اقبال کے خیالات کا علمی تجزیہ کیا جائے تو وہ مغربی مفکروں اور اپنے

پیشرو سید احمد خاں کی طرح انسانی اختیار کا قائل تھا۔ ایسا ہونا لازمی ہے کیوں کہ

وہ اجتماعی اصلاح و ترقی اور تسخیر فطرت کے مقاصد اپنی شاعری میں پیش کرنا چاہتا

تھا۔ اس کا یہ خیال تعقل ہی پر کیوں نہ مبنی ہو لیکن اس نے اسے جذباتی رنگ

دے دیا ہے۔ اس نے ایسا اس واسطے کیا کیوں کہ وہ اپنی بات میں تاثیر پیدا

کرنا چاہتا تھا۔ اگر وہ اپنی شاعری میں یہ نہ کرتا تو اپنے خیالات نشر میں بیان کرتا۔

اختیار کا عقیدہ اس کی مقصدیت کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے

برعکس ماقظہ کے پیش نظر اجتماعی مقصدیت نہیں تھی بلکہ وہ اپنے اندرونی جذبہ و

احساس کی شدت کو اپنی شاعری میں ظاہر کرنا چاہتا تھا۔ وہ جبر کے اصول کو

مانتا تھا جو اس کے ذاتی تجربے پر مبنی تھا۔ اس کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ

تفسیر کشف اکثر اس کے مطالعے میں رہتی تھی۔ اس کا مصنف زرخشری اپنے

زمانے کا مشہور معتزلی محزر ہے۔ معتزلہ انسانی عمل میں مکمل اختیار کے قائل تھے۔

ماقظہ اپنے زمانے کے چوٹی کے عالموں میں شمار ہوتا تھا۔ اس نے تفسیر کشف

پر تنقیدی حاشیہ بھی لکھا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ اس پر معتزلہ کے

خیالات کا الٹا اثر ہوا ہو۔ چنانچہ انسانی مجبوری کے متعلق اس کے تصویبات اس

کے تمام کلام میں یکجہے ہوئے ہیں۔ دراصل ہر زمانے میں علمی محققوں کا اثر

یہ عقیدہ رہا ہے کہ انسان فاعل مختار نہیں بلکہ اس کا ارادہ بڑی مددگار قوتوں کا پابند ہے جن پر اسے قابو حاصل نہیں۔ اہل مذہب کا بھی زیادہ تر یہ رجحان رہا ہے کہ انسانی ارادہ 'حق تعالیٰ کے ارادے کا پابند ہے۔ وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ' ("اور تمہارا چاہنا کچھ نہیں بجز اس کے کہ اللہ چاہے")۔ اسی کو مشیت بھی کہتے ہیں۔ یہ بھی جبر ہی کی ایک لطیف شکل ہے۔ بیسویں صدی کے سب سے بڑے سائنسٹ آئن سٹائن کا کم و بیش یہی عقیدہ تھا۔ وہ خدا کے وجود کو مانتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسان کے عمل اور ارادے کے پیچھے مشیت کام کرتی ہے جسے وہ لزوم اور ناگزیریت کہتا ہے۔ مطلق بھی لزوم کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ خدا نے آدمی کو جیسا بنا دیا وہ ہمیشہ ویسا ہی رہے گا، وہ اپنے کو بدل نہیں سکتا۔ اس کی تقدیر روزِ ازل سے مقرر ہے۔ رنج و راحت سب خدا کی طرف سے ہے۔ خدا ہی انسانی زندگی کی صورت گیری کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے اسمائے حسنیٰ میں ایک الْمُصَوِّرُ بھی ہے۔ انسان کا علم اور عمل اس الوہی صورت گیری کی تاثیر سے باہر نہیں جاسکتا۔ چونکہ وہ خود محدود مخلوق ہے اس لیے اس کا علم اور عمل بھی محدود ہے۔ چاہے وہ کتنی مادی اور روحانی ترقی کر لے وہ ہمیشہ محدود رہے گا۔ وہ کسی بھی فاعل مختار نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

گر رنج پیش آید و گراحت اسی حکیم
نسبت مکن بمنیر کہ اینہا خدا کند

عمل کے لیے فیصلہ اور انتخاب کرنے کی آزادی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ اس پر بھی انسان کو اختیار اور قدرت حاصل نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب اختیار ارادے سے باہر ہے تو اس کا ہونا نہ ہونا بے معنی ہے۔ اس سے دل کبھی بھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔ اختیار میں بے اختیاری کو اس طرح بیان کیا ہے :

چگونہ شاد شود اندرونِ عکینم
باختیار کہ از اختیار بیرونست

قضا و قدر میں کسی کی مجال نہیں کہ کوئی دخل دے سکے۔ وہ جو پہلے سے
مقدر ہے اسے انسانی تدبیر اور کوشش نہیں بدل سکتی۔ گناہ اور زہ کا دار و مدار
بھی خدا کی مشیت پر ہے نہ کہ انسانی ارادے پر :
ملکن بچشم حقارت نگاہ درمن مست
کہ نیست معصیت و زہدنی مشیت او
حافظ رضا بقضا کا قائل ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی تائید میں ہاتھ میخانہ
کا قولِ سند کے طور پر پیش کیا :

بیا کہ ہاتھ میخانہ دوش بامن گفت
کہ در مقام رضا باش و ز قضا مگریز

مولانا روم نے جبر و اختیار کے معاملے میں درمیانی راستہ اختیار کیا تھا۔
لیکن قضا و قدر کی نسبت انھوں نے بھی وہی کہہ جو حافظ نے کہا ہے۔ ایک جگہ وہ
فرماتے ہیں کہ قدرت پرندوں کو اڑنے کے لیے بال و پر دیتی ہے۔ انھی کی
بدولت شاہین، بادشاہ کے محل کی طرف جاتا اور وہاں اس کا منظور نظر بنتا
ہے۔ انھی بال و پر سے کوآ قبرستان کی طرف جاتا ہے۔ دونوں نے وہی کیا جو
قضا و قدر نے پہلے سے مقدر کر دیا تھا۔ وہ اس قدر قی جبر کے بندھنوں سے اپنے
کو آزاد نہیں کر سکتے تھے :

بال بازاں را سوی سلطان برد

بال زافاں را بجورستان برد

حافظ کہتا ہے کہ میں اس کی طلب کے راستے میں بہت کچھ ہاتھ پاؤں مارتا
ہوں لیکن یہ میرے بس کی بات نہیں کہ قضا و قدر کو بدل سکوں۔ میں بس اتنا ہی
آگے بڑھ سکوں گا جتنا کہ میرے لیے پہلے سے مقدر ہے۔ اس کے آگے ایک قدم

نہیں اٹھا سکتا :

آنچه سعی است من اندر طلبش بنمودم

این قدر هست کہ تغییر قضا نتوان کرد

ساقی جو کچھ عنایت کر دے اسے قبول کرو۔ تمہیں یہ پوچھنے کا حق نہیں کہ اس نے جو شراب دی وہ چھنی ہوئی اور صاف ہے یا پلمپٹ۔ تسلیم و رضا کا یہی شیوہ ہے۔ اس کے خلاف دم مارنا بے وقوفی ہے :

بزد و سادہ ترا حکم نیست خوش درکش

کہ ہر چہ ساقی ماکرد عین الطاف مست

حفظ اپنی مجبوری پیش کرتا ہے کہ مجھے فسادِ قدر نے جس راستے پر ڈال دیا اسی پر چل رہا ہوں۔ استہزاء مجھ سے جو کہتا آتا ہے وہی کہتا ہوں۔ اگر میں ٹگل ہوں یا فار ہوں تو اس کی ذمہ داری بوجہ پر نہیں :

بارہا گفتہ ام و بارہا در میگویم کہ من دلشدن این ردنہ بنودی پویم
در پس آینه طوطی عفتم راستہ اند آنچه استہزاء دل گفتہ گیم ہی گویم
من اگر فارم و گر گل چمن آسای هست کہ ازاں دست کہ اونی کشدم میرودیم
اسی مضمون کا دوسری غزل میں اعادہ کیا ہے کہ میں بچن میں خود سے
نہیں آگا ہوں اس لیے تم میری سرزنش مت کرو۔ میرے مالی نے ہی طرح
سے میری پرورش کی اس کے مطابق میں آگا اور پروان چڑھا۔ اس ایک شعر میں
نہ صرف اپنی مجبوری ظاہر کی ہے بلکہ تسلیم و نزہت کے اصول کی طرف لطیف اشارہ
بھی کر دیا ہے :

مکن دریں چمن سرزنش بخود روی

چنانکہ پرورشم میدہند مسیرویم

ماخذ کہتا ہے کہ میری گنہ گاری پر ملامت نہ کرو کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ میں نے وہی کیا جو مشیت کو منظور تھا :

مکن بنا نہ سیاہی طامت من مست
کہ آگہست کہ تقدیر بر سرش چہ نوشت
آنہ اور نیت بہ پیانہ ما نوشیدیم
اگر از غر بہشت است و گر بادہ مست

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :

من زمسجد، مخرابات نہ خود افت دم
ایں ہم از عہد ازل حاصل فرجام افتاد

لزوم و جبر کا قائل ہونے کے باوجود حافظ کہتا ہے کہ اگرچہ گناہ میرے اختیار میں نہ تھا لیکن ادب کا تقاضا ہے کہ میں اس کی ذمہ داری اپنے اوپر اڑھ لوں۔ طریق ادب سے اس کی مراد یہ ہے کہ اجتماعی زندگی اور شریعت فرد کو اپنے عمل کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ وَهَذَا يَنْتَهِى عَنْكَ دَيْنًا میں اس جانب اشارہ ہے کہ انسان کو خیر و شر کے انتخاب میں اپنا اختیار استعمال کرنا چاہیے کیوں کہ اسی اخلاقی کش مکش میں اس کی فضیلت پوشیدہ ہے۔ چنانچہ حافظ، مصالح کلی کے سامنے تسلیم غم کرتا اور اپنے گنہ گار ہونے کا اعتراف کرتا ہے۔ اس سے اس کی اخلاقی عظمت ظاہر ہوتی ہے :

گناہ اگرچہ نبود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش و گو گناہ منست

جبر و اختیار کے معاملے میں حافظ اور اقبال کے خیالات میں اساسی فرق ہے۔ دراصل اس مسئلے کو اسلامی علم کلام میں بڑی اہمیت رہی ہے۔ قرآن میں دونوں طرح کی آیتیں ہیں۔ ایسی بھی ہیں جن سے اختیار کی اور ایسی بھی ہیں جن سے جبر کی تائید ہوتی ہے۔ جب خدا قادر مطلق اور عالم غیب ہے تو پھر انسان کا ارادہ اور اختیار کہاں باقی رہتا ہے ؟ خدا، خیر و شر دونوں کا خالق ہے۔ اس کے علم میں پہلے سے یہ بات تھی کہ ان کے کیا نتائج برآمد ہوں گے۔ اسلئے عہد کا

کہتا تھا کہ خدا نے انسان کی تقدیر پہلے سے مقرر کر دی ہے جس میں تبدیلی ممکن نہیں۔ واقعات و حوادث میں جو اسباب کا سلسلہ نظر آتا ہے وہ نظر کا دھوکا ہے حقیقت میں ان کا ظہور خدا ہی کے ارادے سے ہوتا ہے، اس لیے حوادث کا اصلی سبب حق تعالیٰ ہے۔ اشاعرہ نے فطرت کے قوانین کی یکسانیت سے بھی انکار کیا کیونکہ ان کی تہ میں بھی حق تعالیٰ کا حکم کام کرتا ہے۔ فطرت بھی اس کے حکم کے خلاف نہیں جاسکتی۔ اس کے برعکس معتزلی علما کہتے تھے کہ انسان کو خدا نے اختیار دیا ہے کہ وہ خیر و شر کی ماہوں میں جسے چاہے اپنے لیے منتخب کرے۔ وہ واقعات کی تفہیم میں اسباب و علل کی چھان بین ضروری بتلاتے تھے۔ غزالی نے ان دونوں مسلکوں کے درمیان کی راہ اختیار کی اور کہا کہ انسان اپنے نیک اعمال کے باعث جنت میں اور بُرے اعمال سے دوزخ میں جا کے گا۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ انسانی اختیار محدود ہے۔ اصلی اور مطلق اختیار خدا کو حاصل ہے۔ غزالی کے زمانے سے لے کر آج تک مسلمانوں کا عام طور پر یہ عقیدہ رہا ہے کہ ایمان جبر و اختیار کے بیچ میں ہے۔ لیکن اس عقیدے کے منطقی مغمرات واضح نہیں ہیں۔ صوفیا میں مولانا روم نے انسانی ارادے اور اختیار پر زور دیا اور لَیْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَىٰ کی اپنی مشنوی میں تفسیر کی۔ انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ شر آدمی کے لیے آزمائش ہے جس میں سے اسے گزرنا ضروری ہے۔ اسی سے اس کی سیرت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کے عمل کے لیے کوئی پُنجوتی باقی نہ رہے۔ قدمروں کا احساس اسی وقت ممکن ہے جب کہ یہ معلوم ہو کہ ان کی ضد بھی موجود ہیں۔ اگر شر نہ ہو تو خیر بھی نہ ہو۔ اگرچہ مولانا نے سعی و عمل کی تعلیم دی لیکن اسی کے ساتھ انھوں نے یہ تسلیم کیا کہ توفیق الہی کے بغیر آدمی کچھ نہیں کر سکتا۔ ایک جگہ انھوں نے کُلُّ يَعْملُ على شئٍ كَلْبِيہ (ہر ایک اپنی خلقت کے مطابق عمل کرتا ہے) کے اصول کو پیش کیا، جس کا مطلب یہ ہے کہ خدا و قدرت نے بعض صلاحیتیں انسانوں میں ودیعت کی ہیں جن کا ظہور لازمی

ہے۔ سنی و جہد سے انہیں نہیں بدلا جاسکتا۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے انہوں نے باز اور کڑے کی تمثیل پیش کی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ اہل تعویف کا عام طور پر یہ عقیدہ رہا ہے کہ خیر و شر دونوں خدا کی طرف سے ہیں۔ انسان پر اپنے عمل کی ذمہ داری نہیں کیوں کہ وہ وہی کرتا ہے جو اس کے لیے مقدر ہو چکا ہے۔ وہ صوفیا جو صمدت وجود کے قائل ہیں انسان کو خدا سے علاحدہ نہیں تصور کرتے جس کی وجہ سے ان کے یہاں جبر و اختیار کا مسئلہ اور زیادہ الجھ گیا ہے۔ جب بندہ خدا سے جدا نہیں تو مسئول ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ جبر کے اصول کا قائل ہونے کے باوجود ماقظانے مولانا روم اور اقبال کی طرح سنی و جہد کی تلقین کی۔ وہ کہتا ہے کہ بغیر محنت اور ریاضت کے کوئی اعلا مقصد نہیں حاصل ہو سکتا۔ آدمی کو زندگی میں کبھی ہار نہیں مانتی چاہیے۔ بغیر زحمت کے راحت نصیب نہیں ہو سکتی۔ سنی و عمل کی دعوت کے ساتھ ماقظ کہتا ہے کہ توفیق الہی کے بغیر انسان دو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا :

ما بیداں مقصد عالی نتوانیم رسید ہم مگر پیش نہد لطف شما گامی چند
بسی خود نتوان بر دینی بگوہر مقصود خیال باشد کہ کایں کار بی حوالہ بر آید
متمم بدرقہ راہ کن ای ظاہر قدس کہ دراز است رہ مقصد و من نو سفرم
اقبال اگرچہ زندگی میں اختیار کے اصول کو مانتا ہے لیکن اسے احساس ہے کہ انسان کے علم کی طرح اس کا اختیار اور ارادہ بھی محدود ہے۔ اگر توفیق الہی ساتھ نہ دے تو اس کی ساری کوشش دھری کی دھری رہ جائے۔ ایک جگہ اس نے اپنے اس خیال کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ مشتبہ خاک ، خالق فطرت کے کرم کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے وہ بے مصرف ہے۔ جب تک ابر بہاری ، نمونہ عطا کرے خاک میں کچھ نہیں اُگ سکتا۔ اپنی ذات کو مشتبہ خاک سے تشبیہ دی ہے :

من ہاں مشتبہ خاکم کہ بجائی نرسید لاکہ از ثلث و نم ابر بہاری از ثلث

جبر و اختیار کے مسئلے کی دشواری اور پیچیدگی کے مد نظر اسے تسلیم کرنا پڑا کہ انسان نہ پوری طرح مختار ہے اور نہ بالکل مجبور ہے بلکہ وہ خاک زندہ ہے جو ہمیشہ انقلاب کی حالت میں رہتی اور نئے نئے شگوفے کھلاتی رہتی ہے انسانی وجود دائمی فعلیت کی حالت ہے۔ زندگی کی اعلیٰ ترین حقیقت مقرر اور متین نہیں بلکہ ایک تخلیقی عمل ہے جو زمانے کے اسٹیج پر جاری ہے۔ عالم اور انسانی وجود کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونا ایک قسم کا حرکی عمل ہے جسے اقبال نے دائمی انقلاب سے تعبیر کیا اور اس طرح جبر و اختیار کے مسئلے کو مقصدیت کے تابع کر دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ حل منطقی یا غمی نہیں بلکہ جذباتی ہے :

نہ مختارم تو اوں گفتن نہ مجبور

کہ خاک زندہ ام در انقلابم

خودی اور بے خودی

حافظ کے یہاں خودی کا وہ مفہوم نہیں جس کی تفصیل ہمیں اقبال کے کلام میں ملتی ہے۔ فی الجملہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس باب میں شعرائے مقصونین سے متاثر ہے۔ صوفیا کے یہاں لفظ خودی میں اسی طرح دم کا پہلو ہے جیسے کہ لفظ اتانیت میں۔ اقبال نے خودی کے لفظ کو بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صوفیا خودی کے احساس کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے تصورات کا یہ مرکزی نقطہ ہے۔ اس کے بغیر انسانی شعور، آزادی اور حرکت کے اصول سے بیگانہ رہے گا۔ خودی روحانی وحدت ہے جو مقاصد سے توانائی حاصل کرتی ہے۔ مقاصد کے حصول کے لیے اس کا دائمی سفر جاری رہتا ہے :

سفر اندر سفر کردن چنین است سفر از خود بخود کردن ہمیں است

محو پائیاں کہ پایانی نداردی ہپایاں تارسی جانی نداردی

ہپایاں نارسیدن زندگانی است سفر از حیات جاودانی است

خودی اقبال کی شاعری اور فکر کا کلیدی لفظ ہے۔ اس سے ایسا مرکزی تاثر پیدا ہوتا ہے جس کے گرد جذبہ و تخیل کے بہت سے مبہم حلقے حرکت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دائمی آرزو و منبہی اور جستجو سے اس کے خلقی ممکنات ظہور میں آتے ہیں۔ اسی کو اقبال عشق و شوق سے تعبیر کرتا ہے۔ اس طرح خودی اور عشق ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ ہو جاتے ہیں۔ ذہن ہر چیز کے وجود میں شک کر سکتا ہے۔ لیکن اپنی خودی کے متعلق اسے یقین ہوتا ہے کہ ”میں ہوں“ جو چیز شک کرتی ہے اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اگر گوی کہ من وہم و گمان است نمودش چوں نمود این و آن است بگو با من کہ دارای گمان کیست؟ یکی در خود نگر آں بی نشان کیست؟ خودی پنہاں ز جہت بی نیاز است یکی اندیش و دریاب ای چہ راز است خودی را حق بدان باطل پسندار خودی را کشت بی حاصل پسندار اقبال کے یہاں خودی اور بیخودی شعوری تصورات ہیں جنہیں اس نے جذبے کا رنگ دیا ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا اصلی محرک، احساس ذات ہے۔ اس کی بدولت انسان اپنی تقدیر کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ اس سے عشق اور آبادی وابستہ ہے۔ جب وہ ان تصورات کو اجتماعی مقصدیت کے لیے استعمال کرتا ہے تو فرد پر سرشاری اور مستی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو مقاصد کی تخلیق کی ضامن ہے :

قطرہ چوں حرف خودی از بر کند ہستی بی مایہ را گو ہر کند
سبزہ چوں تاب و مید از غولش یافت ہمت او سینہ شکستن گفت
چوں خودی آرد بہم نیروی زیست میکشاید قلزمی از جوی زیست

اجتماعی مقاصد کی بے خودی کے متعلق اس کا خیال ہے کہ جب تک بے ہم اور باہم کے اصول پر عمل نہ کیا جائے، اس وقت تک زندگی کا قافلہ منزل تک نہیں پہنچے گا بلکہ ادھر ادھر بھٹکتا رہے گا :

زندگی انجمن آرا و نگہدار خود ست ای کہ در قافلہ یی ہمہ شو با ہمہ رو
بحلوت انجمنی آفری کہ قدرت عشق یکی شناس و تماشا پسند بسطاریت
اقبال کو احساس ہے کہ فرد کی شخصیت اجتماعی ماحول کے بغیر نشو و نما نہیں
پاسکتی اور خودی کی آب و تاب جماعت کے ضبط و آئین کے بغیر ممکن نہیں۔ فرد کی
زندگی اس وقت با معنی بنتی ہے جب وہ اپنی جماعت کی تاریخ سے رشتہ جوڑتی
ہے۔ تاریخ سے علاحدہ ہو کر اس کی تکمیل ممکن نہیں :

فرد و قوم آئینہ یکدیگر اند سبک و گوہر یکشان و اختر اند
فرد تا اندر جماعت گم شود قطرہ وسعت طلب قلمم شود

اقبال نے اپنی خودی کے خیال کو موتی کی تشبیہ سے واضح کیا ہے۔ وہ اپنے وجود کو
شعراے متصفین کی طرح قطرے کے مثل نہیں سمجھتا جو سمندر میں مل کر فنا ہو جاتا
ہے بلکہ وہ اسے موتی کہتا ہے جو سمندر میں طوفانوں کے تھپیڑے کھانے کے بعد
بھی اپنے پُر سکون اور باوقار تفرّد کو برقرار رکھتا ہے۔ وہ موجوں کی کش مکش میں
بتنا پڑتا ہے اتنا ہی اس کی چمک دمک اور تابناکی میں اضافہ ہوتا ہے :

سازی اگر حریف یم بسکراں مرا
باضطراب موج سکون گہسر برد

موتی کا مضمون دوسری جگہ یہ باندھا ہے کہ نہ جانے کس نے سمندر کی موجوں
کو یہ بصیرت عطا کر دی کہ گھونگوں اور سیپوں کو جو بیکار ہیں ساحل پر پھینک دو
اور موتی کو جو سمندر کا حاصل ہے اپنے سینے میں چھپالو۔ اوپر کے شعر میں موتی
کی فضیلت اس سبب سے بتلائی ہے کہ وہ موجوں کے اضطراب میں اپنا سکون
اور وقار قائم رکھتا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں اس کی برتری کی یہ وجہ ظاہر کی ہے
کہ وہ خلوت میں اپنے وجود کی مرکزیت کو جمع رکھتا ہے۔ دلوں حالتوں میں اس
کی اندونی ریاضت غیر مشتتبہ ہے جو اس کی فضیلت کی وجہ ہے :

نہیلا تم کہ دلاو ایرم چم چتا موج دریا را گہر درینہ دریا، نواف بر ساحل افتاد ست

اقبال نے انسانی سیرت کی مضبوطی اور صلاحیت کے لیے بھی موتی کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ چونکہ موتی سمندر کے طوفانوں کو برداشت کرتا ہے اس واسطے وہ سمندر کے سینے میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے :

مگر بخود محکم شوی سیل بلا انگیز صیت

مثل گوہر در دل دریا نشستن میتوان

قنا اور بقا کے متعلق اُس نے 'جاوید نامہ' میں حلق کی زبانی یہ کہلوایا ہے کہ جو لوگ فنا کو اپنا مقصد ٹھہراتے ہیں، وہ گویا عدم میں موجود کو تلاش کرتے ہیں۔ یہ تلاش بے سود ہے :

ای کہ جوئی در فنا مقصود را

در نمی یابد عدم موجود را

اقبال بے خودی کی حالت میں جب مقام نیاز میں حاضر ہوتا ہے تو ضبط و اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس کا تعقل جوش جنون میں اپنے ہوش و حواس کو ٹھکانے رکھتا ہے۔ وہ اس بات کو محبوب کی شان کے خلاف سمجھتا ہے کہ اس کے سامنے گریبان چاک کر کے جائے۔ وہ عاشق کو ضبط و اعتدال کا مشورہ دیتا ہے تاکہ عشق کی آہر و اور محبوب کے احترام کو ٹھیس نہ لگے۔ اس سے اس کے اخلاقی ارادے کی توانائی ظاہر ہوتی ہے :

بہ ضبط جوش جنوں کو ش در مقام نیاز

بہوش باش و مرو با قسبای چاک آنجبا

دوسری جگہ کہتا ہے کہ جنون کی حالت میں بھی انسان کو آپے سے باہر نہیں ہونا چاہیے۔ مزا تو جب ہے کہ جنون بھی ہو اور گریباں بھی سلامت رہے۔ جنوں سے اس کی مراد مکمل بے خودی ہے :

با چنین زور جنوں پاس گریباں داشتم

در جنوں از خود مرفقن کار ہر دیوانہ نیست

حافظ کا جنوں چونکہ خالص جذب کی کیفیت ہے اس لیے وہ اس حالت میں ماند سے گفتگو کرتا اور پری کو خواب میں دیکھتا ہے۔ دیوانگی کا خواب بھی کیا چیز ہے؟ اگر اس میں پریاں نظر آئیں تو کچھ تعجب کی بات نہیں!

مگر دیوانہ خواہم شد دریں سودا کہ شب تار روز

سخن با ماہ میگویم پری در خواب می بینم

وہ جب محبوب کے خیال کو دماغ ہلکا کرنے کے لیے ظاہر کرتا ہے تو اس کا محبوب اسے سودائی سمجھ کے زنجیریں بندھوا دیتا ہے تاکہ وہ اپنی جگہ سے ہل نہ سکے:

دوش سودای رخس گفتم ز سر بیرون ستم

گفت کو زنجیر تا تدبیر ایں جنوں کتم

شرع کہ جنوں کی حالت میں بھی اقبال اپنی خودی کا وقار قائم رکھتا ہے۔ اس نے برعکس حافظ کو بے خودی کے عالم میں اپنی ذات کا احساس باقی نہیں رہتا۔ اس کی خود رنگی مائل ہے۔ اقبال نے اپنے جنوں سے ہوش مندی کا کام لیا۔ وہ صحرائی طرت جانے کے بجائے دلبروں کے شہر میں اپنے جنوں کا غفلتہ بند کرتا ہے۔ مقصدیت کے عمیر دار کو یہی زیب دیتا ہے کہ وہ اپنی بے خودی کو بھی اپنے تخلیقی مقاصد کے نال کا ذریعہ بنائے۔ یہ بے خودی میں اثبات ذات کی ایک صورت ہے:

بیا کہ غفلتہ در شہر دلبراں نگنیم

جنون زندہ دلاں ہرزہ گرد صحرائیست

حافظ کا خودی کا تصور اقبال کے تصور سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ اس کے یہاں اجتماعی مقصدیت کا بھی کوئی ذکر نہیں۔ اگرچہ وہ وحدت وجود کا قائل نہیں لیکن بایں ہمہ وہ دوسرے شعرائے مصنفین کے تتبع میں اپنی خودی کو حقیقی اور مجازی محبوب کی مرضی کا جز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ یہ اشعار مجاز میں ہیں:

کشید در غم چو گان خویش چوں گویم

شدم فسانہ بگشتگی ابدی دوست

زمین پر سر کہ خود در میاں نمی بینم

نشان خوی میانش کہ دل درو بستم

مندرجہ ذیل اشعار حقیقت میں ہیں۔ مجاز کی طرح حقیقت میں بھی وہ اپنی خودی سے دستبردار ہو جاتا ہے :

حجاب راہ توئی عاقلہ از میاں برخیزد خوشا کسی کہ دریں راہ بنی حجاب رود
حجاب چہرہ جاں میشود خیار تنم خوشا دمی کہ ازاں چہرہ پر دہ برنگم
بیاد ہستی عاقلہ ز پیش او بردار کہ با وجود تو کس نشنود زمن کہ منم
عاقلہ کے پورے دیوان میں مجھے صرف ایک شعر ایسا ملا جس کی تاویل
و دستبرد خود کے رنگ میں ہو سکتی ہے۔ لیکن اس شعر کے باوجود اسے ہم وجودی
صوفی نہیں کہہ سکتے۔ اس شعر میں عشق و مستی اور استغراق کی خاص کیفیت کا
اظہار ہے، ورنہ اس نے ہر جگہ خالق اور مخلوق کا فرق و امتیاز باقی رکھا ہے۔ زیادہ
سے زیادہ یہ کہا کہ عالم کی ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آتا ہے، خاص کر جامے میں۔
یہ کہیں نہیں کہا کہ ہر شے یا جامے خدا ہے۔ خدا ہونے اور اس کا جلوہ یا عکس
ہونے میں بڑا فرق ہے۔ اس ایک شعر سے یہ دھوا کرنا کہ وہ وجودی صوفی ہے،
حقیقت کے خلاف ہے۔ وہ شعر یہ ہے :

ندیم و مطرب و ساقی ہمہ دوست

خیال آب و گل در رہ بہانہ

اس شعر میں بھی آب و گل یعنی خارجی عالم کی پوری طرح نفی نہیں بلکہ اسے
حوالہ اور سبب بتلایا ہے۔ اس لیے اس کے اشعار سے خلائی اللہ اور بقا پائے
کی تاویل و توجیہ اس انداز میں نہیں کی جاسکتی جس طرح دوسرے شعرائے
مستوفین کے کلام سے کی جاسکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اسے اپنی ذات یا خودی
کا ویسا شدید اور گہرا احساس نہیں جیسا کہ اقبال کو ہے۔ اس سے دونوں کے
زبانے کا فرق واضح ہوتا ہے۔ حافظ کے زمانے میں اس کی انفرادی ذات اس
تہذیب کے چمکے میں محفوظ و مامون تھی جس کے اندر وہ کہ اس نے زندگی گزار لی۔
اس کے برعکس اقبال کے زمانے میں انفرادی خودی یا ذات کی تہذیبی خصوصیات

مٹ جلنے کا اندیشہ تھا۔ جو تاریخی اور سماجی قوتیں کام کر رہی تھیں ان کی زد کو پروا نہ کرنا آسان نہ تھا۔ ان حالات میں اگر اقبال نے خودی کے تحفظ اور اس کے استحکام کا تصور پیش کیا تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ حافظ کی طرح اسے بھی عالم میں جلوۂ دوست نظر آیا لیکن اس نے کہا کہ میں اپنی ذات میں ایسا کھویا ہوا ہوں نہ مجھے اس کی بھی فرصت نہیں کہ اسے جی بھر کے دیکھوں :

نظر بخشش چناں بستم کہ جلوۂ دوست
جہاں گرفت و مرا فرصت تماشا نیست

حافظ کے یہاں یہی مضمون ہے لیکن اس میں صرف عاشقانہ دروں مینی کے باطنی تجربے کا بیان ہے، اثباتِ ذات کا کوئی شائبہ نہیں جیسا کہ اقبال کے یہاں ہے :

سردر عشق دارد دل دردمند حافظ
کہ نہ خاطر تماشا، نہ ہوا ی باغ دارد

حافظ کے مندرجہ ذیل شعر میں مستی سے زیادہ اثباتِ ذات کا احساس نمایاں ہے۔ وہ اس میں اقبال سے بہت قریب محسوس ہوتا ہے۔ گل کی خوشبو مشک چین کی محتاج نہیں بلکہ خود اس کے وجود کا اندرونی تقاضا ہے۔ یہاں استعارہ اپنی نمکری ہوئی شکل میں نمایاں ہے :

بمشک چین و گل نیست بوی گل محتاج
کہ نافہاش ز بند قبا ی خوشن است

پھر اسی غزل میں ہے کہ محبوب کی زلف کے جال میں پھنسنے کے بعد میں سمجھا تھا کہ میری خودی باقی نہیں رہے گی لیکن یہ کجست وہاں بھی کسماقی، کلبلاقی، اُبھرنے اور ہاتھ پاؤں نکالنے لگی۔ محبوب کو مشورہ دیا ہے کہ تو اسے اپنے غم کے خنجر سے قتل کر دے کیوں کہ اس کی سزا یہی ہے۔ تیری زلف کی قید کے بعد خیال تھا کہ خودی کی قید سے رہائی ہو جائے گی، لیکن نہیں ہوئی۔

میں چاہتا تھا کہ قید پنہار سے رہا ہو جاؤں اور صرف تیری زلف کا اسیر رہوں۔ اب سوائے اس کے کوئی صورت نہیں کہ تو میری خودی کا اپنے غمزے کے خنجر سے کام تلم کر دے تاکہ وہ پھر کبھی سر نہ اٹھا سکے :

ہمام زلف تو دل بتلای خوشیقت است
بکبش بنمزد کہ آیش سزای خوشیقت است

پھر اسی غزل میں بلبل سے مکالمے کی صورت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے بلبل! جب تو نے عشق بازی کا قصد کیا تو میں نے تجھے متنبہ کیا تھا کہ تو اس دیوانگی میں مبتلا مت ہونا۔ تو غل خنداں کو دیکھ کر اپنے وجود کو اس پر شار کرنا چاہتی ہے۔ غل کا وجود تجھے خوش کرنے کو نہیں۔ یہ تو اس کی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ کھلتا اور خنداں نظر آتا ہے۔ تو چاہے کتنی مضطرب اور بے تاب ہو اسے تیری پروا نہیں۔ اگر تو اس کی بے اتفاقی کی شکایت کرے گی تو بھی وہ تیری طرف متوجہ نہیں ہوگا۔ حافظ نے یہ بات مذروف رکھی ہے کہ بلبل نے اسے کیا جواب دیا۔ ظاہر ہے کہ اس نے اس کا مشورہ نہیں مانا اور اپنی دیوانگی کو جاری رکھا۔ بلبل کے جواب کو مذروف رکھنا بھی حافظ کی بلاغت کا خاص انداز ہے :

چو رای عشق زدی باتو گفتم ای بلبل
مکن کہ آس گل خنداں برای خوشیقت است

حافظ کی مستی اور بے خودی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :

مستم کن آچنناں کہ ندانم زین خودی
در عرصہ خیال کہ آمد کدام رفت

دوسری جگہ کہا ہے کہ حافظ بے خودی سے محبوب کو طلب کرتا ہے، اس مفلس کی طرح جو قارون کے خزانے کا خواہاں ہو۔ مفلس اس واسطے کہ وہ اپنی خودی یا ذات کو عشق کی بازی میں ہار چکا ہے۔ اس کی یہ ناداری بے خودی کے دریغ سے اسے محبوب تک پہنچا دے گی۔ اب لے دے کے بے خودی ہی اس کا سہارا ہے

جس سے اس نے اپنی توقعت وابستہ کی ہیں :

زینہ خودی طلب یار میکند حافظ

چو مطلق ک طلب گار گنج قارونست

بادہ نوش جب میکدے میں محبوب کے لبوں کی یاد میں بے نوشی کرتے ہیں تو اس وقت اگر کسی پینے والے کو اپنی ذات کا احساس باقی رہے تو حافظ کے نزدیک وہ سفلہ ہے۔ بے خودی کے عالم میں اپنی ذات کو بھول جانا چاہیے۔ اس اصول کا اطلاق مجاز اور حقیقت دونوں پر ہے :

در مقامی کہ بیاد لب او می نوشند

سفلہ آن مست کہ باشد خبر از خویشانش

فقرو استغنا

حافظ اور اقبال دونوں نے اپنے کلام میں فقر و استغنا کو سراہا ہے۔ مرد قلندر کی بے نیازی کی جھلک ان کی ذاتی سیرت میں بھی نمایاں تھی۔ درویش اور قلندر دنیا میں رہنے کے باوجود خود کو اپنے گرد و پیش سے بلند کر لیتا ہے۔ وہ اجتماعی زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ وہ اپنی خود داری اور آزادی کے جوہر کو فنا نہیں ہونے دیتا۔ اس کی آزادی کی دولت ایسی ہے کہ وہ اس کے سامنے اور کسی دولت کو خاطر میں نہیں لاتا اور اپنے کو بادشاہوں سے بھی زیادہ بلند مقام خیال کرتا ہے :

حافظ :

کتر س ملک تو از ماہ بود تا ماہی

کہ ستانند و دہند افسر شاہنشاہی

تہای اطلس آگس کہ از ہر عاریت

ذکر تسبیح ملک در حلقہ زتار داشت

اگر ت سلطنت فقر بخشند ای دل

بر در میکدہ رنجان قلندر با شند

قلندر ان حقیقت بنیم جو نغزند

وقت آن شیرین قلندر خوش کہ در اطوار سیر

برایں فقیر نامہ آں محتشم بخواں بایں گدا حکایت آں پادشاہ یگو
سلطان و فکر لشکر و سودای ستاج و مہنج درویش و امن خاطر و کج قلندر ی
سوی زندان قلندر برہ آور د سفر دلق بطنامی و سجادہ طامات بریم
حافظ کو اس وقت کا انتظار تھا جب کہ وہ بادشاہ اور وزیر سے مستغنی
ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے کہ میری مستی کا یہی تقاضا ہے:

خوش آمد کم کز استغنائی مستی فراغت باشد از شاہ و وزیرم
من کہ دارم در گدای گنج سلطانی بدست کی طبع در گردش گردون دوں پرور کنم
حافظ نے اپنے ہم مشربوں کو نصیحت کی کہ اہل دولت و اقتدار جانوروں
کے مثل ہیں، ان سے تمہیں فیض کی توقع نہ رکھنی چاہیے۔ لفظ انعام اور انعام
(جانور) میں صنعت تجنیس سے خاص لطف پیدا کیا ہے:

ای گدایاں خرابات خدا یار شامست
چشم انعام مدارید ز انعامی چند

پھر کہا ہے کہ حکومت کے اعلیٰ عہدہ داروں کی صحبت میں سوائے اندھیرے
کے کچھ نہیں۔ انسان کو خورشید سے روشنی کی اُمید رکھنی چاہیے کیوں کہ وہ
غروب ہو کر پھر طلوع ہوتا ہے۔ تاریکی سے تو روشنی کبھی نہیں ملے گی:

صحبۂ حکام ظلمت شب یلداست
نور ز خورشید جو ی بو کہ بر آید

اپنے خود دار ہم مشربوں کو مشورہ دیا ہے کہ بے مروت دولت مندوں کے
گھروں کے چکر کاٹنے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اس کے بجائے اپنے گھر میں بیٹھو
کیوں کہ تمہیں وہیں اصلی اطمینان اور عافیت نصیب ہوگی اور عزت نفس بھی
قائم رہے گی:

مرو بمانہ ارباب بی مروت دہر
کہ گنج عافیت در سرائی خویشقت است

خدا سے دعا کی ہے کہ مجھے فقر کی دولت عطا فرما کیوں کہ اس سے بڑھ کر میرے لیے کوئی عزت و حشمت نہیں :

دولت فقر خدا یا ہمیں ارزانی دار
کیں کرامت سبب حشمت و تکین منست

دوست کے کوچے کے گدا کو اپنا پادشاہ بتلایا ہے :

ز پادشاہ و گدا فارغ بحمد اللہ
گدا کی خاک در دوست پادشاہ منست

اسی مضمون کا اقبال کا بھی شعر ہے :

اگرچہ زیب سرش : سر و کلا ہی نیست
گدا کی کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست

استغنا کے مضمون پر حافظ کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں :

خوشتر ازین گوشہ پادشاہ ندارد	گوشہ امروئی تست منزل جانم
تا بشنوی ز صوت مفتی ہوا مفتی	ساقی بی نیازی زنداں کی بدہ
نہاں ز چشم سکندر جو آب حیاں باد	گرت ہوا ست کہ با خضر ہمنشین باشی
شہان بی مکر و خسروان بی کلہند	مبیر تغیر گدایان عشق را کیس قوم
گوشہ تاج سلطنت می شکند گدا کی تو	دولت عشق ہیں کہ چوں از سر فقر و افتخار
آیا بود کہ گوشہ چشمی بجا کنند	آہاں کہ خاک را بنظر کیمیا کنند
گر بآب چشمہ خورشید دامن ترکنم	گرچہ گرداؤ فقرم شرم باد از ہمتم

اقبال :

ز شاہ باج ستانند و خرقة می پوشند	قلندراں کہ بہ تحیر آب و محل کوشند
مخلوت اند و زبان و مکاں در آغوشند	بجلوت اند و کمندی بہر و ماہ پیچند
سخنی نگفتہ را چہ قلند را نہ گفتہ	ز برون در گذشتہ ز درون خانہ گفتم
کہ جہیں بر در این میکدہ سودن نتوان	دل بخت بند و کشادہی ز سلاطین مطلب

چوں بکمال میرسد فقر دلیل خسرویت
اقبال قبا پشد در کار جہاں کوشد
نہ از خرابہ ماکس خسراج میخواید
مگذر از نعمہ شوقم کہ بیانی دروی
ہشتم اہل نظر از سکندر افزونست
ز آستانہ سلطان کنارہ برگیرم
چہ عجب اگر دو سلطان بزلایتی ننگیند
ہمہ نازی نیازی، ہمہ سازی نوی
اقبال کا یہ شعر:

بیا بجمہلس اقبال و یک دوساغ کش
اگرچہ سرنتر اشد قلندری داند
حافظ کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ دوسرا مصرع سوائے ایک لفظ کے
ہو بہو وہی ہے جو حافظ کے یہاں ہے:

ہزار نکتہ باریکتر ز موائینجا ست
نہ ہر کہ سر بتر اشد قلندری داند

قلندری اور استغنا کے متعلق اقبال کے اردو کے اشعار ملاحظہ ہوں:

یا حیرت فارابی یا تب و تب رومی
ہر وہم و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں، راکب ہے قلندر
اگر جہاں میں مرا جوہر آشکار ہوا
قلندری سے ہوا ہے، تو نگری سے نہیں
وگر نہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے
خوش آگئی ہے جہاں کو قلندری میری
زرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا
خدا کے پاک بندوں کو حکومت میں غلامی میں
اور پہچانے تو ہیں تیرے گدا دارا و جم
اپنے مازق کو نہ پہچانے تو محتاج ملوک
پہنچ کے چشمہ جیواں پہ توڑتا ہے سب
گدائے میکہ کی شان بے نیازی دیکھ

میرا نشین نہیں درگ میر و وزیر
 قوموں کی تقدیر وہ مرد درویش
 میرا نشین بھی تو شاخِ نشین بھی تو
 جس نے نہ ڈھونڈی سلاطین کی درگاہ
 کیا ہے اس نے فقیروں کو دارشہ پر ویز
 فقر میں سستی ثواب علم میں سستی گناہ
 فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ
 فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی
 کہ جبرئیل سے ہے اس کو نسبت خویشی
 بہا میری نوا کی دولت پر ویز ہے ساقی
 فقیر راہ کو بجھتے گئے اسرارِ سلطانی
 دونوں عارفوں نے مومیائی کی گدائی کو اپنی درویشی کی شان کے خلاف
 سمجھا۔ ان کی عزت نفس اور روحانی وقار کا یہی اقتضا تھا۔

حافظ :

دل خستہ من گرش ہمتی ہست
 نخواہد ز سنگیں دلاں مومیائی
 اقبال :
 من فقیری نیازم مشربم اینست و بس
 مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
 مومیائی خواستن نتواں شکستن میتواں
 موری کس حاجتی پیش سلیمانی مبر

واعظ، زاہد اور صوفی

دونوں عارفوں نے واعظ، زاہد، فقیہ اور صوفی کا پردہ فاش کیا اور
 ان کی ریاکاری پر سخت تنقید کی، اس لیے نہیں کہ وہ دین اور مذہب کے
 خلاف ہیں بلکہ اس واسطے کہ ان میں حقیقی روحانیت اور اخلاص کی کمی ہے۔
 اکثر اوقات وہ اہل اقتدار سے ساز باز کر کے اجتماعی زندگی میں بلند مقام
 حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ اہل اقتدار کے معاون و مددگار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار
 ان کی خدمات کے صلے میں انھیں جاہ و منصب سے نوازتے ہیں۔ ہر دماغ نے

میں اور ہر قوم میں یہی ہوا ہے اور کسی نہ کسی شکل میں آج بھی ہو رہا ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ اصطلاحیں بدل گئی ہیں اور کار پرواز بھی نئے رنگ میں نمودار ہیں۔ حافظ اور اقبال نے واعظ و زاہد کو اپنی تنقید کا نشانہ اس لیے بھی بنایا کہ ان کی نظر بس ظواہر تک محدود رہتی ہے۔ وہ دوسروں میں عیب نکالتے ہیں لیکن خود اپنے نفس اور اپنے اعمال کا احتساب نہیں کرتے۔ ان کی بے توفیقی اور ظاہر پرستی حقیقت کو ان کی نظر سے اوجھل رکھتی ہے۔ حافظ کی تنقید و تعریفیں استعارے کے حسین لباس میں ملبوس ہے اس لیے کہیں بھی ذوق پر گراں نہیں گزرتی۔

حافظ :

راز درون پردہ ز رندان مست پرست	کایں حال نیست زاہد عالی مقام را
فقیہ مد رسہ دی مست بود و فتویٰ داد	کہ می حرام ولی بہ ز مال اوقاقت
واعظان کایں جلوہ در محراب مہر میکند	چوں بخلوت میر و ندان کار دیگر میکند
صوفیاں جلد حریفند و نظر باز ولی	زیں میاں حافظ لہ سوختہ بدنام افتاد
نقد صوفی نہ ہمہ صافی بینش باشد	ای بسا خرقہ کہ مستوجب آتش باشد
بوی یکرنگی ازین نقش نمی آید خیسر	دل آلودہ صوفی بھی ناب بشوی
پیش زاہد از رندی دم مزن کہ نتوان گفت	باطیب نامحرم حال در دہنہانی
گرچہ برو اعظ شہر ایں سخن آسان نشود	تاریا و رزد و سالوس مسلمان نشود
ترسم کہ صوفہ نبرد روز باز خواست	نان حلال شیخ ز آب حرام ما
غلام بہت دُر دی کشان یک رنگم	نہ آن گروہ کہ از رقی لباس و دل سپہند
صوفیاں و استند از گردی ہمہ رخت	دل آلود کہ در خانہ نخت رجماند
واعظ شہر چو مہر ملک و شمشیر گزید	من اگر ہر نگاری بگزینم چہ شود
دور شو از برم ای واعظ و بیہودہ مگوی	من نہ آنم کہ دگر گوش بہ تروید کنم

اقبال نے بھی اپنی تنقید میں رمز و استعارہ کا آسرا لیا ہے۔

اقبال :

بلب رسید مراں سخن کہ نتوان گفت
در دیر مفاں آس میضمون بلند آورد
نہ اینجا چٹک ساقی نہ آنجا حرف شتاقی
بلعلم غرہ مشو کار میکشی دگر است
بیا کہ دامن اقبال ما بدست آریم
کیا صوفی و ملا کو خبر میرے جنوں کی
امید حور نے سب کچھ سکھا کر کھلے واعظ کو
بھلا نہیے گی ترسا ہم سے کیونکر اے واعظ
واعظ ثبوت لائے جوے کے جواز میں
کوئی یہ پوچھے کہ واعظ کا کیا بگڑتا ہے ؟
میری میناے غزل میں تھی ذرا سی باقی
شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق تہی
اب حجرہ صوفی میں وہ فقر نہیں باقی
پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
مقام فقر ہے کتنا بلند شاہی سے
کیا گیا ہے غلامی میں مہبت لا تجھ کو

بحیر تم کہ فقیہان شہر خاموشند
در غافلۂ صوفی افسانہ و افسوں بہ
زبرم صوفی و ملا بسی غناک می آیم
فقیہ شہر گریبان و آستیں آلود
کہ اوز غرقہ فردشان خانقاہی نیست
ان کا سر دامن بھی ایسی پاک نہیں ہے
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادھے بھوکے ہیں
کہ ہم تو رسم محبت کو عام کرتے ہیں
اقبال کو یہ صدمہ ہے کہ پنا بھی چھوڑ دے
جو بے عمل پہ بھی رحمت وہ بے نیاز کرے
شیخ کہتا ہے کہ ہے یہی حرام اے ساقی !
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی !
خون دل شیراں ہو جس فقر کی دستاویز
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن
روش کسی کی گدایا نہ ہو تو کیا کہیے !
کہ تجھ سے ہونہ سکی فقر کی نگہبانی

متحرک تصورات

فن کار کے متحرک تصورات سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے اندرونی احساس کی شدت اور تخلیق آزادی کو قوت و توانائی کے لباس میں ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ جن شاعروں کے یہاں استعارے کا جوش بیان ہوتا ہے ان کے کلام میں متحرک خیالات کا پایا جانا لازمی ہے۔ چنانچہ حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں

یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ جب گرد و پیش کے حالات فن کار کے ذہن و احساس کو متاثر کرتے ہیں تو اس کے نفس میں حرکت پذیری رونما ہوتی ہے جسے وہ ہیئت و صورت عطا کرتا ہے۔ اس کا تخیل کائنات کو حرکت اور تغیر کی حالت میں دیکھتا ہے۔ اس کی تہ میں زندگی کے حقائق کو بدلنے کا حوصلہ کام کرتا ہے اور بعض اوقات وہ انقلابی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کبھی وہ خود اپنی ذہنی اور نفسیاتی تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ کبھی وہ آنے والے زمانے کا خواب دیکھتا ہے اور چاہتا ہے کہ دوسرے بھی اس کے ساتھ اس میں شریک ہو جائیں۔ کبھی وہ ایک نئے انسان اور نئی انسانیت کو پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظہ اور اقبال دونوں کو نئے انسان کی تلاش تھی۔ اس معاملے میں دونوں کے فکر و احساس میں بڑی مشابہت ہے۔

حافظہ :

آدمی در عالم خاک نمی آید بدست
عالمی دگر بیا بد ساخت و ز نو آدمی
اقبال :

قدم در جستجوی آدمی زن
ای خوش آں قومی کہ جان او پسید
چشم بکشی اگر چشم تو صاحب نظر است
ایں مد و مہر کہیں راہ بجائی نہرند
کشائی پردہ ز تقدیر آدمی خاک
مرا ناز و نیاز آدمی ده
خدا تو ملتا ہے انسان ہی نہیں ملتا
یہ چیز وہ ہے کہ دیکھی کہیں نہیں میں نے
کائنات کوئی جمودی یا سکونی شے نہیں بلکہ وہ دائمی طور پر حادث و
احوال کی صورت پذیری ہے جس میں منفی قوتوں کو ظہور میں آنے کا موقع ملتا
ہے۔ حق تعالیٰ کے اسمائے حسنیٰ میں الحیّ الباقی اور المصور سے یہ اشارہ ملتا ہے

کہ تخلیق اور صورت گیری کا سلسلہ ختم نہیں ہوا بلکہ جاری ہے اور ہمیشہ جاری رہے گا :
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون
ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجبلی اللہ کرے مرغلہ شوق نہ ہو طے
نظارہ معلوم ہوتا ہے عاقظ کے یہاں سکون و عافیت اور نشاط و مسرت
کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ خیال سطلی ہے۔ اس کے جذبہ و تجبیل کی تہ میں اُترے
تو سکون کے نیچے ہلچل اور حرکت کی لہریں ہلکورے مارتی نظر آتی ہیں بالکل اسی
طرح جیسے اس کی نظارہ خوش باشی کے پس پردہ غم کی تصویریں ہیں۔ حقیقی غم بھی
سکونی نہیں بلکہ حرکی احساس ہے۔ اس کے بغیر شخصیت ادھوری رہتی ہے۔ عاقظ
نے بعض اوقات برسی چاکدستی سے اپنی خوش باشی کو غم میں سمویا۔ جس
طرح اس نے حقیقت کو عجاز میں اور مجاز کو حقیقت میں آمیز کیا، اسی طرح
غم و مسرت کو ملا کر دونوں کو ایک ساتھ گوندھ دیا۔ اس کا یہ خاص انداز ہے
کہ مختلف کیفیات کو ملا کر ان سے ایک نئی کیفیت تخلیق کر دیتا ہے۔ چنانچہ
غم اور مسرت کی آمیزش سے اس نے ایک نئی کیفیت پیدا کی۔ جن و عشق
کی نفسیات میں یہ انوکھا تجربہ ہے۔ بعض اوقات وہ کیفیات کو محسوسات
کا جامہ زیب تن کر دیتا ہے جیسے کہ اس کے پیش نظریہ ہو کہ اندرونی اور
خارجی زندگی کا فرق و امتیاز باقی نہ رہے۔ ایک جگہ اپنی خوش باشی کی برسی
لطیف تاویل کی ہے۔ کہتا ہے کہ محبوب کے غم کا تقاضا ہے کہ وہ شاد و آباد
دل کو اپنا مسکن بنائے۔ اس لیے ہم نے اس کی خاطر شادمانی کی حالت اپنے
ادھر طاری کر لی ہے۔ غم کی اہمیت واضح کرنے کے لیے اس نے اسے تشخص
کا رنگ دے دیا جو حرکت کی حالت میں ہو۔ یہاں غم جذبے کا بیان نہیں
لیکن جذبہ اس میں پیوست ہے جیسے وہ اس کا ایسا جز ہو جو الگ نہ کیا جاسکے :

چوں غمت مانستواں یافت مگر درد دل شاد

ما با مئید غمت خاطر شادی طلبیم

دوسری جگہ کہا ہے کہ عیش و تنعم عشق کا شیوہ نہیں۔ اگر تو واقعی ہمارا رفیق دمہم ہے تو غم کے ڈنک میں جو زہر ہے اسے خوشی خوشی پی جا۔ یہ بھی غم کا بڑا متحرک احساس ہے جس میں جذبہ گھٹلا ہوا ہے۔ اس میں مجرّد کیفیت حسی حقیقت بن گئی اور طرز خطاب اپنے کلام میں بلاغت پیدا کر دی۔ شعر بظاہر بیانیہ ہونے کے باوجود استعارہ ہے جس پر تنسیل کی چھاپ لگی ہوئی ہے :

دوام عیش و تنعم نہ شیوہ عشقت
اگر معاشرہ مائی بنوش نیش غمی

پھر کہا ہے کہ میرے دل میں غم کا بہت بڑا خزانہ چھپا ہے۔ مجھے کون کہہ سکتا ہے کہ میں مفلس اور محتاج ہوں۔ غم کا خزانہ زر و جواہر کے مقابلے میں زیادہ قابل قدر ہے۔ یہ مقابلہ مضمر ہے۔ اس کا اظہار نہ کرنا بھی بلاغت کا خاص اسلوب ہے :

فراواں گنج غم در سینہ دارم
اگر چہ مدعی گوید فقیرم

حافظ نے جان بوجھ کر اپنے غم کو چھپانے کی کوشش کی اور اسے نشاط و زلیست کا جز بنا دیا۔ چونکہ اس کا نشاط غم حرکی ہے، اس لیے جانفزا ہے حقیقت یہ ہے کہ جب تک تخلیق فن کا غم کی دھیمی آنچ پر نہیں سگلتا، اس کی فنکارانہ شخصیت کے جوہر نہیں نکھرتے۔ ہر زمانے میں حساس طبائع کے لیے ایسے معاشری احوال موجود رہے ہیں جو غم آگیاں ہوتے ہیں اور جن سے مفرحانہ نہیں۔ فن کار انھی سے اپنی ذہنی اور جذباتی غذا حاصل کرتا ہے۔ وہی اس کی تخلیق کے محرک بن جاتے ہیں۔ لیکن ہر ایک کی ذاتی اور جذباتی زندگی علاحدہ ہوتی ہے اور ایک ہی قسم کے احوال انھیں ایک طرح سے متاثر نہیں کرتے کیوں کہ ان کی تخلیقی فکر اور جذبے کا مقصود و منتہا جداگانہ ہوتا ہے۔ دراصل غم سے انسان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زندہ ہے۔ اس کے باعث وہ سب پردے ہٹ جاتے ہیں جو ہمارے وجود کو خود ہم سے اور دوسروں سے چھپاتے ہیں غم ان رکاوٹوں

کو بھی ایک ایک کر کے دور کر دیتا ہے جو ہماری روح کے جوش اور دلولے کے اظہار میں مانع ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ انسان کی کوئی نفسی کیفیت ایسی نہیں جو خود ہمارے وجود کے اندر سے ہمیں للکارے سوائے احساسِ غم کے جو حرکی نوعیت رکھتا ہو۔ چونکہ یہ متحرک کیفیت ہے اس لیے لازمی طور پر اس کا بیان بھی متحرک ہو گا۔ حافظ نے اپنے اس شعر میں بھی غم کی نفسی کیفیت کو تشخص عطا کیا اور اس طرح استعارہٴ تخیلیہ کی خاص صورت پیدا کی۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خود اس کے وجود دو ہوں، ایک پیکار کرنے والے کا اور دوسرا خاموش سننے والے کا۔ یہ روحانی پراسراریت کا عجیب و غریب تجربہ ہے جسے حافظ کے جذبہٴ و تخیل کی کرامات کہنا چاہیے :

در اندرون من خستہ دل ندانم کیست
کہ من غمخوارم و او در فغان در غوغاست

اس قسم کی اندرونی آواز اقبال کو بھی سنائی دیتی تھی۔ اس آواز نے اثباتِ ذات کی حقیقت کی تائید کی اور اس کے متعلق اس کے دل میں جو شبہات پیدا ہو گئے تھے انہیں رفع کر دیا :

من از بود و نبود خود غمخوارم و اگر گویم کہ ہستم خود پرہستم
ولیکن این لوائی سادہ کیست کسی در سینہ میگوید کہ ہستم

حافظ نے ایک جگہ اور سکون و حرکت کو ملا کر نئی نفسیاتی کیفیت کی تخلیق کی جس میں بڑی لطافتیں پوشیدہ ہیں۔ یہ ایک نادر اور نرالا جذباتی تجربہ ہے۔ خدا سے پوچھا ہے کہ وہ دن کب آئے گا جب کہ میری دل جمعی اور محبوب کی پریشانی زلف یکجا اور ایک دوسرے کی ہمدردی و دھما ہو جائیں گی۔ محبوب کی زلفیں پریشان اور متحرک ہیں۔ انہوں نے عاشق کے دل کی رفاقت کا حق ادا کیا اور اسے بھی مضطرب اور حرکت پذیر بنا دیا۔ دراصل حافظ کے دل کا سکون پہلے سے بھی اپنے اندر حرکت و اضطراب کا طوفان پوشیدہ رکھتا تھا۔ محبوب

کی زلف کی پریشانی نے اسے اور برا ٹکینہ کر دیا۔ گویا زلف کی پریشانی ایک بہانہ بن گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ دل خود پہلے سے اضطراب اور بے قراری کا غواہ تھا؛ کی دہر دست ایں غرض یا رب کہ ہڈیاں ٹھونڈ
خاطر مجموعہ مازلف پریشان شمس

متحرک خیالات میں شاعر کی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ اقبال کی طبیعت کی بے قراری اور بے سکونی تو مسلم ہے لیکن حافظ باوجود اپنے اعتدال کے فیر آسودگی اور اضطراب کو جان بوجھ کر دعوت دیتا ہے۔ محبوب کی زلف میں دہری خاصیت ہے۔ اس کے قرب سے دل کو سکون و اطمینان بھی نصیب ہوتا ہے اور اس سے بے قراری میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر سکون و اضطراب کی ایک ملی جلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو عاشق کو عزیز ہے:

دلی کہ باسر زلفین او قساری داد
گماں میر کہ جاں دل قرار باز آید

اقبال کہتا ہے :

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد
نزد بر شعلہ خود را صورت پر وانی دہری

حافظ اور اقبال دونوں نے اضطراب کے ساتھ زندگی کی توانائی کو سراہا ہے کیوں کہ اضطراب بھی جیسی ممکن ہے جب انسان جاندار ہو۔ ضعیف کا اضطراب بھی مضمحل اور بے جان ہوگا۔
حافظ:

چو ہر روی میں باشی توانا کفایت داں کہ دو ماں نالو انہا بے بسی زیریں دارد
اقبال:

بمیسری گرہ تن جہانی داری وگر جہانی بہ تن داری نمیسری
حافظ کے کلام میں متحرک خیالات کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان کے مضمون

اگک اگک ہیں۔ یہاں صرف انھیں پیش کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہر شعر کا تجزیہ کیا جائے تو بڑی طوالت ہوگی۔

بیابان گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان ریزد
گدای میکہ ام لیک وقت مستی ہیں
از صدای سخن عشق ندیدیم خوشتر
فیض روح القدس ارباب مدد فرماید
چرخ بر ہم زخم ارجز بمردم گردد
عاقبت منزل ما دای غاموشانست
کاروان رفت و تو در خواب بیابان در پیش
در بیابان طلب گر چه زہر سو خطر نیست
دیگران قرعہ قسمت ہمہ بر عیش زدند
بال بکش و صغیر از شجر طوبی زن
خیر در بادئے عشق تو رو باہ شود
کوس ناموس تو بر کنگرہ عرش ز نیم
کس نہانست کہ منزلکہ مقصود کہا ست

فلک راستف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم
من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم
یاد گاری کہ دریں گنبد دوار بماند
دیگہاں ہم بکنند آنچه مسیما میکرد
من نہ آنم کہ ز بونی کشم از چرخ فلک
حالیا غفلتہ در گنبد افلاک انداز
وہ کہ بس بیخیز از غفل چندی جرسی
میرود عاقظ بیدل بتولای تو خوش
دل غدیدہ ما بود کہ ہم بر رسم زد
حیف باشد کہ چہ تو مرغی کہ اسیر قفسی
آہ از پی راہ کہ در دی نظری نیست کہ نیست
علم عشق تو بر بام سموات بریم
اینقدر هست کہ بانگ جرسی می آید

۱۷ یہ غزل ترمذی میں نہیں۔ پڑمان اور یکتائی میں شریعہ کی طرف سے۔ لیکن مسعود فرزاد میں
بجائے 'مقصود' کے 'مشوق' رہا ہے۔ نوٹ میں لکھا ہے کہ اگرچہ بعض نوروں میں مقصود
ہے لیکن انھوں نے مقصود کے بجائے 'مشوق' کو مرتفع خیال کیا۔ دلیل یہ دی ہے کہ
یہ زیادہ حافظہ داری ہے۔ میں سمجھتا ہوں مقصود بھی حافظہ داری ہے کیوں کہ
حافظ نے اپنے خیال میں کئی جگہ مقصود اور مقصد اسی معنی میں استعمال کیے ہیں
(باقی حاشیہ اگلے صفحہ)

بہوا داری اوزرہ صفت رقص کساں تائب چشمہ خورشید دزشاں بروم
ما چو دادیم دل و دیدہ بطوفان بلا گو بیا سیل غم و خانہ ز بنیاد بیر
در بیابان گریشوق کعبہ خواہی زد قدم سرزنشہا گر کند خار مغیلاں غم مخور
طہارت ارنہ بخون جگر کند عاشق بقول مفتی عشقش درست نیست نماز
سایہ ظاہر کم حوصلہ کاری نکند طلب از سایہ میمون ہمائی بکنسیم
فراز و شیب بیابان عشق دام بلاست کجاست شیردلی کز بلا نہ پرہیمند
نصیحتم چہ کنی نا صما چہ میدانی کہ من نہ منتقد مرد عافیت جویم
در طریق حقیقازی امن و آسایش بلاست ریش باد آں دل کہ بادرد تو خواہد مرہمی
مندرجہ ذیل غزل ہنگامہ خیز خیالات سے لہریز ہے ۔ 'فکنم' کی ردیف
حرکت اور جوش بیان کو ظاہر کرتی ہے اور ان مطالب کے لیے خاص کر موزوں

ہے جو اس میں پیش کیے گئے ہیں :

دیدہ دریا کنم و صبر بصر افکنم و اندریں کار دل خویش بدریا فکنم
اردل تنگ گشتہ گار بر آرم آہی کاتش اندر گشتہ آدم و حوا فکنم
مایہ خود خلی آنجاست کہ دلدار آنجاست میکنم جہد کہ خود را مگر آنجا فکنم
خوردہ ام نیز فلک بادہ بدہ تا سرمست عقدہ در بند کمر ترکش جوڑا فکنم
جود جام بریں تحت رواں افشانم غفل چنگ دریں گنبد مینا فکنم

حافظا حکمیہ بر ایام چہ سہو ست و خطا
من چرا عشرت امروز بفسر دا فکنم

(بقیہ حاشیہ)

جس معنی میں مندرجہ بالا شعر میں استعمال ہوئے ہیں ۔ مثلاً :

ہم تم پر ترقی ماہ کن اسی ظاہر قدس
کہ دعا از است رہ مقصد و من تو سفرم

جاننے کے کلام میں بعض ایسے جانوروں اور پرندوں کا ذکر ملتا ہے جو اپنی توانائی، قوت اور تیزی کے باعث مشہور ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ یہ مجھ اس لیے پسند ہیں کہ وہ جیسے ہیں دیئے ہی دنیا کو نظر آتے ہیں۔ ان میں ریا کاری نہیں۔ ان کا رنگ اکثر اوقات شہر اور نمایاں ہوتا ہے تاکہ ان کا شکار انھیں دیکھ کر بھاگ جائے یا دب جائے۔ انھیں یہ ضرورت نہیں کہ وہ اپنے کو کسی سے چھپانے کی کوشش کریں، یا دوسرے کو دھوکا دینے کے لیے اپنے گرد و پیش کا رنگ اختیار کریں۔ یہ شیوہ کمزور اور عیار پرندوں اور جانوروں کا ہے۔ اکثر اوقات ان کا خاکستری رنگ ماحول سے ایسا مشابہ ہوتا ہے کہ انھیں بھاگنے اور چھپنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کیفیت ان کے ارتقائی سفر کے لاکھوں برسوں میں پیدا ہوئی جس کی تہ میں بقا کی خواہش کا فرما تھی۔ کمزور جانوروں اور پرندوں میں مکر و فریب زیادہ پایا جاتا ہے جسے وہ حربے کے طور پر اپننے، بچاؤ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لومڑی، اگیدڑ اور پرندوں میں گوریلا کے خاکستری رنگ فطرت نے انھیں اسی غرض کے لیے عطا کیے تاکہ انھیں اپنی بقا میں مدد ملے۔ فطرت کمزور جانوروں اور پرندوں کو ان کے قوی تر دشمنوں کے مقابلے میں تعداد میں بہت زیادہ پیدا کرتی ہے تاکہ کوئی جنس بالکل فنا نہ ہو جائے۔ سرخ شیر اور کالا ناگ فطرت کی قوت اور توانائی کے مظاہر ہیں۔ ہندو دیولمالا میں دنیا کا لالے ناگ کے پھن پر قائم ہے جس سے اس کی غیر معمولی شکستہ ظاہر کرنا مقصود ہے۔ جدید جنسی نفسیات میں سانپ کا پھن مرد کی جنسی طاقت کی علامت ہے۔ غرض کہ شیر کی طرح کالے ناگ کے ساتھ بھی تیزی اور توانائی کا تصور وابستہ ہے۔ حافظ نے اپنی ذات کا ان دونوں سے استعارہ کیا تاکہ یہ بتا سکے کہ اس کی طبیعت میں بھی ریا کاری اور مکر و فریب نہیں جو سیرت کی کمزوری کی نشانی ہیں۔ انسان جیسا ہے ویسا ہی اسے اپنے آپ کو دنیا کے سامنے ظاہر کرنا چاہیے۔ سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ ہمارا کردار اتنا مضبوط ہے کہ ہمیں مکر و فریب کی ضرورت نہیں۔ سرخ شیر اور کالے ناگ کے استعارے

میں بے ریلی اور توانائی وجہ جامع ہے۔ استعارے کی قدرت اور طراوت قابلِ داد ہے۔ اس میں مستعار، حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہیں اور نہایت لطیف انداز میں معنی و مقصود کا تجزیہ ہیں :

رنگ تزویر پیش ما نبود

شیر سرخیم و افی سیہیم

ماظظ نے شہباز کو بھی توانائی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک توانائی سے مسرتِ دلیت کا اظہار ہوتا ہے جو تخیل کی جولانی اور جذبے کی آزادی کا استعارہ ہے :

بتاج ہر دم از رہ مبرکہ باز سفید ہو باد در پی ہر صید مختصر نرود
چہ شکر ہست دریں شہر کہ قانع شدہ اند شاہبازان طریقت بشکار گئے
ایک جگہ اپنی ذات کا اس شاہین سے استعارہ کیا ہے جو بادشاہ کا منظور نظر ہو اور جسے وہ اپنے ہاتھ سے بھلاتا ہو۔ جب وہ بادشاہ کے مقررین میں ہے تو یہ بات اس کی شان کے خلاف ہوگی کہ وہ پھوٹے موٹے شکار پر چھٹے :

شاہین صفت چو طمہ چشیدم ز دست شاہ

کی باشد التفات بصید کبوترم

معشوق کی ابرو کی کمان کا شاہین سے استعارہ کیا ہے۔ اپنے دل کو خطاب کرتے ہیں کہ تو محبوب کی ابرو کا بڑا مداح بنا پھرتا ہے، ہوشیار رہنا، وہ بھپٹا مار کر تجھے اس طرح دیوچ لے جائے گی جیسے شاہین کبوتر کو لے جاتا ہے :

مرغ دل باز ہوا دار کمان ابرو نیست

ای کبوتر نگراں باش کہ شاہین آمد

ایک جگہ شاہباز کا استعارہ باری تعالا کے لیے استعمال کیا ہے تاکہ اس کی قوت و اقتدار کو نمایاں کرے، نیز یہ کہ وہ انسانی ارداع کا شکار کرنے والا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ میں خاکی جسم کے پتھرے سے پرند کے مانند آؤں گی تاکہ وہ

شہباز مجھے شکار کرے۔ اس طرح کم از کم مجھے اس کا انتقام تو حاصل ہو جائے گا جو عین مقصود ہے۔ اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور یہ اُمید باندھی ہے کہ شہباز یعنی باری تعالیٰ اس کی جانب متوجہ ہوگا۔ تشبیہ میں استعارے کا رنگ پیدا کرنا حافظ کی خاص خصوصیت ہے :

مرغ ساں از قفس خاک ہوا می گشتم

بہوای کہ مگر مسید کسند شہبازم

دوسری جگہ قضا و قدر کو شاہیں کے بچے سے استعارہ کیا ہے :

دید ی آں قہقہہ کبک خراماں حافظ

کہ ز سر پتھر شاہین قضا غافل بود

پھر ایک موقع پر کہا ہے کہ میری طبیعت شاہیں کی طرح تیز اور چست ہے اور مضمون کے نادر چکور کو اس انداز سے بھینٹا مار کر گرفت میں لاتی ہے کہ یہ معمولی نظم نگاروں کے بس کی بات نہیں، شاعرانہ تعلق ہے لیکن حقیقت سے بعید نہیں۔ اقبال کی طرح حافظ کو بھی شاہیں کی تیزی اور توانائی پسند ہے، جیسی تو اپنی شاعرانہ فکر کو اس سے تشبیہ دی ہے۔ ایسی تشبیہ جو استعارہ بن گئی ہے۔ جب تشبیہ جذبہ کی تاثیر اور توانائی حاصل کر لیتی ہے تو استعارہ بن جاتی ہے :

نہر کو نقش نعلی زد کلامش دلپذیر آفتاد

تدر و طرف من گیرم کہ چالا کست شاہینم

حافظ کہتا ہے کہ خدا نے انسان کو جو جسمانی اور روحانی قوا عطا فرمائے ہیں انھیں اگر وہ صحیح طریقے سے استعمال کرے تو وہ اپنی زندگی کے سارے مقاصد حاصل کر سکتا ہے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے وہ باز کا استعارہ لگاتا ہے اور کہتا ہے کہ تیرے ہاتھ میں مقصد و مراد کا بلتا ہے لیکن تو اس سے گیند نہیں مارتا۔ تیرے پاس کامیابی کا باز ہے لیکن تو ہے کہ اس سے شکار نہیں کرتا۔ انسان میں جو عقل کی قوت اور صلاحیت ہے، اس سے اگر وہ روحانی ترقی میں قدم اُٹھے نہیں چڑھتا تو

یہ اس کا اپنا قصور ہے۔ باز قوت و توانائی کا اور جلا اور گیند سی و عمل کے وسائل ہیں جنہیں استعمائے کے رنگ میں پیش کیا ہے :

چو گان حکم در کف و گوی نمی زنی
باز نظر بدست و شکاری نمی کنی

میخانے میں عالم غیب کا فرشتہ حافظ کو 'شہباز بلند نظر' کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیرا اصلی نشیمن یہاں نہیں بلکہ عالم قدس میں ہے۔ اس جگہ روحانیت کو ارضیت پر فوقیت دی ہے اور دنیا کو ایسی جگہ بتلایا ہے جہاں دام پچھا ہوا ہو۔ انسان کی یہ آزمائش ہے کہ وہ اس دام میں نہ پھنسے اور اپنا رُوح کی آزادی برقرار رکھے۔ یہاں عالم قدس دنیا ہی کی لطیف اور معنی خیز شکل ہے :
چلویمت کہ میخانہ دوش مست و خواب سروش عالم غیبم چہ مرثدہ دادست
کہ ای بلند نظر شاہباز سدرہ نشیں نشیمن تو نہ ایس کنج محنت آبادست
تراز کنگرہ عرش میزنسد صغیر ندانمت کہ دریں دامگہ چہ افتادست
شہباز کے علاوہ حافظ نے پرندوں میں سیر مرغ کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہ پرند اپنی قوت اور زیرکی کے لیے مشہور ہے۔ ایرانی اساطیر میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ قاف کے پہاڑوں میں رہتا ہے۔ سب سے پہلے اوستا میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ بعد میں شاہنامہ میں ہے کہ رستم کے باپ زال کی پرورش ایک سیر مرغ نے کی تھی۔ سیر مرغ کی قوت کے متعلق بیان کیا گیا ہے کہ اگر چالیس آدمی اس کی پیٹھ پر بیٹھ جائیں تو وہ انہیں اڑا کر لے جاسکتا ہے۔ حافظ نے اس کی عظمت کے اعتراف میں 'حضرت سیر مرغ' کہا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ سیر مرغ اور فقا ایک ہیں۔ حافظ کہتا ہے کہ گس کو اپنا مقام پہچاننا چاہیے۔ اگر وہ سیر مرغ کی برابری کرے گی تو ذلیل و خوار ہوگی :

ای گس حضرت سیر مرغ نہ جولا نگہ است
عرض خودی بری وزحمت مامیداری

حافظ کے یہاں سرخ شیر، کالا ناگ، سفید باز اور حضرت سیمرغ کے استعاروں کا اچھوتا پن، ان کی قوت و توانائی اور تازگی ہمیں متحیر اور ہٹکا بٹکا کر دیتی ہے۔ ان کی تخیلی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے عقلی دلیل کی ضرورت نہیں۔ اگر کوئی منطقی باز حافظ سے پوچھے آپ سرخ شیر، کالا ناگ اور سفید باز کیسے بن گئے؟ تو وہ اس سوال کا جواب خاموشی سے دے گا کیوں کہ بدذوقوں کو اسی طرح جواب دیا جاتا ہے۔ اس کی خاموشی ہزار منطقی و تکلم پر بھاری ہے۔ دراصل اس کے استعاروں کی صداقت ان کی تاثیر میں پوشیدہ ہے۔ وہ اپنی دلیل خود آپ ہیں۔ ان سے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے نفس میں پُر اسرار انکشاف ہو گیا ہو جو یقیناً آفریں ہے۔ استعارے کا یہ بڑا وصف ہے کہ وہ ہمیں استدلال کی تفصیل سے بے نیاز کر دیتا اور بغیر کسی واسطہ کے ہمیں حق الیقین کی منزل تک پہنچا دیتا ہے۔ جب فن کار کثرت شعور کی دیگ میں جذبے کی گھڑی سے اُبال اٹھتا ہے تو جو تخیلی سیکر اس کے بھاگ کے ساتھ باہر نکل پڑتے ہیں وہ شعور میں آکر استعارے بن جاتے ہیں۔ شاعر انھیں اپنے شعور و احساس کا جز بنا کر انھیں لفظوں کا جامہ زیب تن کراتا ہے۔ حافظ کے استعاروں کی تہ میں جتن شعور کی شدید ریاضت تھی کہ اس کے بغیر وہ ان میں ہیئت و اسلوب کی تازگی نہیں پیدا کر سکتا تھا۔ ان میں فنی اعتبار سے کوئی کور کسر باقی نہیں اور ان کی یقیناً آفریں تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ ان کی صداقت کے متعلق ہمارے دل میں کوئی شک و شبہ نہیں رہتا۔ ان استعاروں سے کلام کا اصلی مقصد حاصل ہو جاتا ہے یعنی تاثیر۔

بعض جگہ عمل و حرکت کے خیال کو استعاروں میں سموایا ہے۔ مثلاً یہ مضمون باندھا ہے کہ اگر تیرے زلفوں کے خم میں میرا ہاتھ پہنچ جائے تو گیند کی طرح کتنے سر ہیں کہ میں تیرے چوگان سے اڑا دوں۔ گوی اور سر، زلف اور چوگان میں لفظی رعایت ہے۔ چوگان میں زلف کی طرح خم ہوتا ہے۔ یہ استعارہ میں تشبیہ کی

مثال ہے :

مردست رسد در سر زلفین تو بادم

چوں گوی چہ سرا کہ بچوگان تو بازم

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ شمع سحر نے مجلس میں تیرے رخسار کی برابری کا دعو کیا۔ دشمن نے تیرے حسن کے ذکر میں زباں درازی کی ہے۔ ۲۔ بدار خجرباں ہے کہ اس کا سردھڑ سے الگ کر دے۔ یہاں شمع دشمن ہے کہ وہ محبوب کے مقابلے میں خود کو لارہی ہے۔ شعر میں ایک تو عمل نمایاں ہے۔ دوسرے استفہام کی خوبی ہے۔ زبان اور خجرباں کی رعایت نے بھی لطف پیدا کیا ہے۔ یہ سب کچھ ایسا قدرتی اور بے تصنع ہے کہ تعریف نہیں کی جاسکتی :

شمع سحر گہی اگر لاف ز عارض تو زد

خصم زباں دراز شد خجرباں کو

محبوب کو خطاب کیا ہے کہ تو یہ نہ سمجھنا کہ تیرے حسن کا چمن خود بخود دلفروز بن گیا۔ دراصل عاشق کی حوصلہ مندی کے فوسوں میں بہا آئی ہے۔ یہاں عاشق فعال ہے، جامد اور پرسکون نہیں۔ جس طرح نسیم سحر گلوں کو کھلاتی ہے، اسی طرح عاشق، معشوق کے حسن کو مکمل کرنے کا ذریعہ ہے :

گلبن حسنت نہ خود شد دلفروز

مادم ہمت برد بگماشتیم

عاشق تو فعال ہے ہی، معشوق کو بھی متحرک ہونے کی دعوت دی ہے۔ اسے کہتے ہیں کہ تیرے حسن نے ہماری عقل کو زائل کر دیا۔ اب تُو ۲ اور دل کے غمے روشن کر دے۔ اس سے ادراک کی کوتاہی کی تلافی ہو جائے گی۔ دل کی تباہی تیری توجہ اور التفات کی محتاج ہے۔ بغیر اس کے دل کا خورشید گہن میں رہے گا۔ مضمون ہیئت اور محاذ دونوں پر مادی ہے :

محباب دیدہ ادراک شد شعلہ جال بیا و غمہ خورشید نامنور کہ

ماطفہ اپنے معشوق کے متحرک اور موثر ہونے کی استعارے کے ذریعے تصویر کشی کی ہے۔ مضمون یہ بانٹتا ہے کہ حسنینوں کے سیکڑوں لشکر میرے دل پر قبضہ کرنے کو بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ لیکن میں ان سے کیوں خائف ہوں؟ میرا معشوق اکیلا ان سب کو شکست دے کر بھگا دے گا۔ میرے معشوق کی موجودگی میں دوسرے حسنینوں کی بھلا بھال ہے کہ وہ میرے دل کو مجھ سے چھین سکیں! شعر کا پورا مضمون متحرک ہے۔ پھر اپنے محبوب اور دوسرے حسنینوں کا لطیف مقابلہ بھی کیا ہے اور اپنے محبوب کی ان پر برتری ثابت کی ہے۔ اس کی یہ برتری توانائی اور سرگرمی کی ہے۔ اس کی توانائی میں اس کی دلربائی اور دلنوازی پوشیدہ ہے :

گرم صد لشکر از خواب بقصد دل کیس سازند

بمحمدا اللہ واللہ بتی لشکر شکن دارم

ماطفہ کا معشوق دوسرے حسنینوں کے لشکروں کو شکست دے کر خود دلوں کے شکار کو نکلتا ہے۔ اس کی زلف جال اور خال دانہ ہے۔ بھلا اس جال اور دانے کی لالچ میں کون سا دل ہے جو اس کی گرفت سے بچ نکلے گا؟ یہ بھی استعارے کی متحرک تصویر کشی ہے :

از دام زلف و دانہ خال تو در جہاں

یک مرغ دل نما نہ گشتہ شکار حسن

ایک بہار یہ غزل پوری کی پوری متحرک خیالات سے لبریز ہے۔ خود بہار متحرک نظر آتی ہے۔ بہار کی خوشی میں دل میں جو غم کی جڑ تھی اسے اکھاڑ پھینکتے ہیں۔ باوصفا متحرک حالت میں غنچے تک پہنچتی ہے۔ غنچہ آپ سے باہر ہو کر اپنے پیراہن کو چاکل کر ڈالتا ہے۔ دل اظہار کا طریقہ شراب کے گھونٹ سے سیکستا اور سرو سے آزادی کا سبق لیتا ہے۔ صبا کے تصرف سے گل کے گرد ہفتی بھٹی حلف اور چنبیلی کے پہرے پر سنبل کے گیسو کی کھن لہراتی نظر آتی

ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سارا بدن حرکت کی حالت میں ہو۔ غنیمت اپنے جسم سے عاشقوں کے دل و دین کی غارتگری پر ٹکلا ہوا ہے۔ پاگل ببل ٹھل کے دھال کی آرزو میں نالہ و زاری کر رہا ہے۔ مقلع میں حافظ مشورہ دیتا ہے کہ زمانے کا قصہ جام سے سن اور مطرب اور پیر مغاں کے فتوے کے مطابق عمل کر۔ اس غزل میں شرم سے آنکھ حرکت ہی حرکت ہے جس سے مسرت زلیات کا اظہار ہوتا ہے :

بہار و گل طرب انگیز گشت و تو بہ شکن	بشادی رخ گل بیخ غم ز دل بر کن
رسید باد صبا غنیمت در ہوا داری	ز خود بروں شد و بر خود درید پیراہن
طریق صدق بیاموز اناب صافی دل	براستی طلب آزادی ز سر و چمن
زدست برد صبا گر دگل کلالہ نگر	شکنج گیسوی سنبل ببیں بروی سمن
عروس غنیمت رسید از حرم بطاح سعد	بعینہ دل و دیں میبرد بوجہ حسن
صغیر ببل شوریدہ و نفسیر ہزار	برای وصل گل آمد بروں ز بیت وزن
حدیث محبت خواب و جام بادہ بگو	بقول حافظ و فتویٰ پیر صاحب فن

ایک غزل میں معشوق کو مشورہ دیا ہے کہ جب باد صبا سنبل کی زلف کی خوشبو کو پھیلانے تو تو اپنی فنبری زلف کو ذرا کھول دے۔ اس کی خوشبو کے سامنے سنبل کی خوشبو بیچ ہو جائے گی۔ اس شعر میں معشوق کو عمل و حرکت کی دعوت دی ہے۔ غزل کی ردیف بجائے خود متحرک ہے :

چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باد
تو قیمتش بسر زلف فنبری بشکن

اس غزل کے اور دوسرے اشعار میں بھی معشوق کو حرکت و عمل کا مشورہ

دیا ہے :

بزل غوی کہ آیین دلبری بگذار	بنزدہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن
بروں خام و ببر گوی خوبی از ہمہ کس	سزای حور بدہ رونق پری بشکن
آہوان نظر شیر آفتاب بگیسر	باہر وان دوتا قوس بشتی بشکن

مندرجہ بالا محرک اشعار میں روحانی توانائی کی عینی شکل استعارے کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ حافظ نے بڑی خوبی سے ارضیت کو ہم آمیز کیا اور اس طرح روحانیت اور محسوسات یا عالم غیب و شہادت میں توازن قائم کیا۔ بعض جگہ اس نے ارضیت کو نمایاں درجہ دیا ہے۔ دراصل مادّی اور روحانی زندگی یا حقیقت و مجاز اس کے نزدیک حقیقت کے دو رخ ہیں۔ اسلامی تعلیم میں تمام کائنات آیاتِ الہی ہیں جن پر غور و فکر کے بغیر نہ عرفان ذات حاصل ہو سکتا ہے اور نہ معرفتِ الہی۔ ہوا نکاہر اور ہوا بیاطن سے یہی مراد ہے۔ دراصل انفسِ آفاق میں کوئی بنیادی تضاد نہیں۔ خارجی حقائق و محسوسات، آیاتِ الہی ہیں جن کا شعور روح کی بالیدگی اور اس کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے لازمی ہے۔ عالمِ قدس سے حافظ نے باطنی اور روحانی حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ عالم میں جو قوت و توانائی نظر آتی ہے، وہ اس کا اس لیے قدر دانا ہے کہ وہ روحانی قوت کی غمازی کرتی ہے۔ اس کی نظرِ مادیات اور روحانیت دونوں پر ہے۔ توانائی کی ہر گیری اس کے لیے ہاؤ قبلیہ نظر ہے۔

اس معاملے میں اقبال اپنے پیشرو حافظ کا مقلد ہے۔ اُس نے بھی اپنے کلام میں شاہیں کو سراہا۔ اس کا امکان ہے کہ اس باب میں اس نے حافظ کا اثر قبول کیا ہو۔ اس نے شاہیں کے متعلق اپنے ایک خط میں لکھا ہے :

” شاہیں کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں ہے۔ اس جانور میں اسلامی فخر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ۱: خود دار اور غیر متند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ ۲: بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ ۳: بلند پرواز ہے۔ ۴: غلوت نشیں ہے۔ ۵: تیز نگاہ۔“

(مکاتیب، ص ۲۰۲)

اس نے اپنی نظم ’شاہین‘ میں ان خیالات کی اس طرح تشریح کی ہے :

کیا میں نے اس خاکراں سے کسارہ
 بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
 نہ باد بہاری، نہ گھمبیں، نہ بلبلیں
 خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
 ہوا کے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
 حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
 جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
 یہ پورب، یہ چمکم، چکوروں کی دنیا
 پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
 کہ شاہیں بستنا نہیں آشیانہ
 یہی مضمون شاہیں کی آزاد منشی ظاہر کرنے کے لیے بیان کیا ہے :

گذر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
 کہ شاہیں کے لیے دلت ہے کارِ آشیاں بندی
 شاہیں کی سخت کوشی کو اس طرح سراہا ہے :

شاہیں کبھی پرداز سے تھک کر نہیں گرتا
 پُردم ہے اگر تو تو نہیں خطرہ افتاد
 ماقلا کی طرح اقبال نے بھی ایک جگہ سفید باز کا ذکر کیا ہے جو کیا ہے :
 فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آگیا کیونکر
 میسر میر و سلطان کو نہیں شاہین کا فوری

ایک بوڑھا عقاب بہر شاہیں کو ان الفاظ میں نصیحت کرتا ہے :

بہر شاہیں سے کہتا تھا عقاب سالخورد
 اے ترے شہسپر یہ آساں رفت چرخ بریں
 ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
 سخت کوشی سے ہے تیغ زندگانی انگہیں
 جو کبوتر چھپنے میں حرا ہے اسے پسر
 وہ مرا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں
 یہ درست ہے کہ اقبال قوت و توانائی کے مظاہر سے متاثر ہے لیکن اس

کے ساتھ اس نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ قوت، اخلاق کی پابند ہونی چاہیے۔ اگر ایسا نہیں تو وہ مذموم و مردود ہے۔ نیشے کے فوق البشر پر اس کا جو اعتراض ہے، وہی قوت کے بے جا استعمال پر بھی ہے جو اخلاقی محرکات پر مبنی نہ ہو۔ اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ اگر شاہیں پالتو پرندوں کے ساتھ رہنے لگے تو وہ اپنی بلند پروازی بھول جائے گا اور انہی کی طرح بذلتی اختیار کر لے گا:

جزہ شاہینی بحرغان سرا صحبت مگیر

فیض و بال و پر کشا، پرواز تو کوتاہ نیست

اگر شاہیں زادہ قفس کے دوسرے پرندوں کی طرح دانہ کھا کر مطمئن ہو جائے تو لازم ہے کہ کچھ دنوں بعد چکور کے سلیب سے اس کے جسم میں لرزہ پیدا ہونے لگے اور اس کی پرواز کی قوت نیست و نابود ہو جائے۔ یہاں شاہیں زادہ استعارہٴ مطلق ہے اور وجہ جامع اس میں سخت کوشی کا قصاص ہے جس کے بغیر شاہیں کے اوصاف مکمل نہیں ہوتے:

تنش از سایہٴ بال تدردی لرزد و مگیرد

چو شاہیں زادہ اندر قفس بادانہ میسازد

شاہیں اگر بیاہاں کے بجائے جن میں اپنا نشیمن بنائے گا تو اس کی پرواز میں کوتاہی پیدا ہونا لازمی ہے:

تو ای شاہیں نشیمن در جن کردی ازاں ترکا

ہوای او ببال تو دہر پرواز کوتاہی

جو شاہیں گردھوں میں پلا بڑھا ہو وہ فردار کھانے لگے گا اور شاہبازی کی رسم و راہ سے قطعاً نا آشنا ہو جائے گا:

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کر گھوں میں

اسے کیا فکر کہ کیا ہے رہ و رسم شاہبازی

اقبال کے اور متحرک اشعار غلط ہیں جن میں ملتی اور روحانی توانائی کو

سرالہ :

عشق از فریاد ما ہنگامہ تعمیر کرد
 سفر حیات جوی جز در تپش نیلانی
 بساز زندگی سوزی، بسوز زندگی سازی
 شادم کہ عاشقان را سوز دوام دادی
 گفتی جو وصالم بالاتر از خیالم
 صد جہاں میرید از کشت خیال ما چو گل
 طرح نو آنکن کہ ما بخت پسند افتاده ایم
 مسخ قدر سرود از نوای بی اثرم
 گفتند ہر چہ در دلت آید زما بخوان
 از روزگار خویش ندانم جز اینقدر
 پا ز خلوت کدہ فہم بردن زن چو شمیم
 با فہماں گرز خیابان تو بر کند ترا
 تا کجا در تہ بال دگران میباشی
 مرید ہمت آں رہروم کہ پا نگذاشت
 عشق بسر کشیدن است شیشہ کائنات ما
 بردل من فطرت خاموشی آورد، ہجوم
 دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گردد
 ذرہ بی مایہ ترسم کہ نا پسید ا شوی
 در گذر از خاک و خود را پسیر غاک گیر
 عشق اعجاز پیدن زد دل ما آموخت
 در دشت جنون من عبرتیل زبون صیدی
 بکیش زندہ دن زندگی جفا طلبیت

دردن ایں بزم نموشاں بیچ غوغای نداشت
 در قلمزم آرمیدن ننگ است آہجورا
 چہ بیدردانہ میسوزد چہ بیتابانہ میسازد !
 درماں نیافریدی آزار جستجو را
 عذو نو آفریدی اشک بہانہ جو را
 یک جہاں و آں ہم از خون تمنا ساختی
 ایں چہ حیرت خانہ امروز و فردا ساختی
 ز برق نذر توان حاصل سکندر سوخت
 گفتم کہ بی بجائی تقدیرم آرزو ست
 خواہم زیاد رفتہ و تعبیرم آرزو ست
 بانسیم سحر آمیز و وزیدن آموز
 صفت سبزہ دگر بارہ دمیدن آموز
 در ہوای ہمین آزدادہ پریدن آموز
 بجادہ کہ در و کدہ و دشت و دریا نیست
 جام جہاں نما جو دست جہاں کشا طلب
 ساز از ذوق نوا خود را بمضربانی زند
 زند بر شعلہ خود را صورت پروانہ پی در پی
 پختہ تر کن خویش را تا آفتاب آید بروں
 چاک اگر در سینہ ریزی ما ہتاب آید بروں
 شر را مست کہ بر جت و بہ پروانہ رسید
 یزدان بکمند آورد ای ہمت مردانہ
 سفر بکجہ نکودم کہ راہ بی خطر است

پیش من آسمان سردی دل گرمی بیار جنبش اندر ت اندر نفس وادودی
 عشق اگر فرماں دہ از جان شیریں ہم گذر عشق محبوب است محمود اسعد علی محمودی
 حرکت و عمل، توانائی کے شیون ہیں، اس لیے اقبال انہیں طرح طرح سے
 سراہتا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہے۔ حائقہ اور اقبال دونوں توانائی
 کی تہذیب اپنی عبودیت اور عبودیت سے کرتے ہیں جو عبودیت کی اعلیٰ ترین
 شکل ہے اور جس کا اثر لازمی طور پر انسانی تعلقات میں نمایاں ہوتا ہے۔
 بندگی انسانی فضیلت کا طرہ امتیاز ہے۔ توانائی اور عبودیت کی تصورات کی
 لطیف آمیزش حائقہ اور اقبال کی دین ہے جس میں انسانی تہذیب کی ترقی اور
 بقا کا راز پوشیدہ ہے۔

سعی و عمل

یہ خیال صحیح نہیں کہ حائقہ بے عمل کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے یہاں اقبال
 کی طرح سعی و عمل کا پیغام موجود ہے۔ اس باب میں دونوں ہم خیال ہیں۔ دونوں
 کے یہاں جدوجہد کے ساتھ امید پروری ملتی ہے۔ دراصل عمل اور امید کا
 چونی دامن کا ساتھ ہے۔ اُمید بھی جیسی ہوگی جب عمل ہوگا۔ انسانیت کی ماڈی
 اور روحانی ترقی کا دار و مدار عمل اور اُمید کے باہمی اتحاد پر منحصر ہے۔ اس کے
 بغیر مقاصد آفرینی ممکن نہیں۔ عمل اور اُمید کے توازن ہی سے حسب دل خواہ
 نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ حائقہ استعارے کی زبان میں کہتا ہے کہ عقل سمجھاتی ہے
 کہ محبوب کی زلف کے پیچھے جانا جش ہے۔ اگر گیا تو ادھر ادھر بٹکتا پھرے گا،
 کہیں پہنچے گا نہیں۔ جذبہ کہتا ہے کہ زلف کی خوشبو کے پیچھے چلو اور ضرور
 چلو۔ کبھی نہ کبھی منزل مقصود پر پہنچ جاؤ گے۔ میں نے جذبے کے کہنے کو مانا
 اور چل کھڑا ہوا۔ اس شعر میں سعی و عمل اور امید پروری کا جب سماں باندھا ہے،
 گرچہ دائم کہ بجایا نبرد ماہ غریب من بہوی سر آں زلف پریشاں دم

سعی و عمل اور امید پروری کے متعلق حافظ اور آفتاب کے اشعار ملاحظہ ہوں۔
 ان میں ہذب اور استعارہ شیر و شکر ہیں۔
 حافظ :

حافظ خام طبع شری از ہی قصبہ بدار	عملت چیت کہ فردوس بریں میخوای
سئی نابردہ دریں راہ بجای نرسی	مزد اگر میطلبی طاعت استاد ببر
صبر کن حافظ بستی روز و شب	عاقبت روزی بیابانی کام را
بلبل عاشق تو عمر خواہ کہ آخر	باغ شود سبز و شاخ گل بر آید
بعد امید نہادیم دریں بادیه پای	ای دلیل دل گم گشته فرد مگذارم
بسته ام در غم کیسوی تو امید دراز	ای مبادا کہ کند دست طلب کوتاہم
فیض روح القدس اربا ز مدد فرماید	دگیاں ہم بکفند اپنے مسیحا میکرد
گفتم ای بخت بختیدی و غور شنیدمید	گفت با این ہمہ از سابقہ نومید مشو
عاقبت دست بر آں سرو بلندش برسد	ہر کرا در طلبت ہمت اوقا صر زیت
در بیابان طلب گرچہ زہر سو غطریست	میرود حافظ بیدل بتولای تو خوش
مکن ز غم شکایت کہ در طریق طلب	براحتی نرسید آنکہ ز ہمتی نمکشید
گویند سنگ لعل شود در مقام صبر	آری شود و لیک بخون جگر شود
گل مراد تو آنکہ نقاب بکشاید	کہ خد متش چو نسیم سحر توانی کرد
بعزم مرغل عشق پیش نہ قدمی	کہ سودا کنی ار لیں سفر توانی کرد
ترسم کزین مین نہری آستین گل	کز گلبنش تحمل خاری نمکینی

ایک پوری غزل میں سعی و عمل کی دعوت ہے۔ اس میں کہا ہے کہ
 اے بے خبر مرد و جہد کر تاکہ تو صاحب خبر ہو جائے۔ اگر تو خود راستہ چلنا
 نہیں سیکھے گا تو دوسروں کی رہبری کیسے کہے گا؟ حقائق کے مدارے میں ادب
 عشق سے سبق لے۔ اس میں پوری کوشش کر تاکہ تو ایک دن باپ ہوئے کی
 ذمہ داری سنبھال سکے۔ مردوں کی طرح وجود کے تانے کو ترک کر اور عشق کی

کیمیا میں جا۔ اگر تو حقیقت کے نور کو اپنی جان میں پیوست کر لے گا تو خدا کی قسم تو آفتاب سے زیادہ روشن ہو جائے گا۔

ایں پیغمبر کبوش کہ صاحبِ نمبر شوی تا را ہر دو نباشی کی را ہمسر شوی
در مکتبِ حقایق پیشِ ادیبِ عشق ہاں ای ہمسر کبوش کہ روزی پدر شوی
دست از مس وجود چو مردانِ راہِ بشوی تا کیمیا ی عشقِ بیابانی و زر شوی
گر نور عشقِ حق بدل و جانت اوفستد باللہ کز آفتابِ فلکِ خوبتر شوی
ایک جگہ جدوجہد کی تعلیم و تلقین کے سلسلے میں کہا ہے کہ دوسروں کے
خرمن سے تو کب تک باوصا کی طرح خوشہ چینی کرے گا۔ اٹھ! ہمت کر کے خود کھیت
جو تاکہ خرمن کا مالک بنے :

چو باد از خرمن ددناں رویدی خوشہ تا چند

ز ہمت تو شہِ بردار و خود تھی بکارِ آخر

پھر سعی و عمل کو سراہتے ہوئے نصیحت کی ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ تو اپنے
مکان کو نگارستان میں (چمن کی پیکر ٹیلیوی) نہیں بنا سکے گا، پھر بھی اس کی
آرائش کی پوری کوشش کر۔ اگر تو اپنے رنگ آمیز قلم سے ایک خوب صورت
نقش بھی بنالے تو یہ کیا کم ہے! غرض کہ کوشش کی جائے تو کچھ نہ کچھ حاصل
ہو جاتا ہے :

نگارستان میں قائم خواہ شد سرایتِ یک

نبوک کلک رنگِ آئینہ نقشی نگارِ آخر

اقبال :

بی غلشا زیستن نازیستن باید آتشِ درتہ پا زیستن
خاکِ ماخیزد کہ سازد آسانیِ دیگری ذرۂ ناچیز و تعمیرِ بیابانی

ای کہ آسودہ نشینی لب ساحل بر خیز
ندارد عشق سامانی و لیکن تیشہ دارد
ہر زمان یک تازہ جولانگہ می خواہم ازو
فزون تبیلہ آں پختہ کار باد کہ گفت
از سر تیشہ گذشتن ز خرد مندی نیست
گر بروی تو حیم خویش را در بست اند
ذرہ بی مایہ ترسم کہ ناپسید ا شوی
بکیش زندہ دلاں زندگی جفا طلبیت
بشاغ زندگی مانمی ز تشنہ لبی است
پشیمان شو اگر علی زیر اث پد ر خواہی
نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشت ویراں ہے
'تن بہ تقدیر' ہے آقا ان کے عمل کا انداز
دل مرده دل نہیں ہے اسے زندہ کر دوبارہ
ایسی کوئی دُنیا نہیں افلاک کے بچنے
مذرت فکر و عمل سے مجزات زندگی
فرہاد کی خالہ شکنی زندہ ہے اب تک
جرات ہو محو کی تو فضا تنگ نہیں ہے
حادثہ اہر اقبال دونوں کو اپنے ہم مشروں سے تقاضائے حیات اور سعی و عمل
کی کوتاہی کی شکایت ہے۔ انسان اپنے عمل سے اپنی تقدیر بنانا یا بگاڑتا ہے۔ اسی
کے ذریعے وہ انفس و آفاق دونوں کو اپنے منشا کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اگر انسان
کی ارادے کی قوت کمزور پڑ جائے تو اس کے لیے اس بڑھکاو کوئی افتاد نہیں ہو سکتی
حافظ :

طالبِ عمل و کبریت و گردِ غورِ شید
پہناں در عمل معدی و کانت ہنوز

ہرچہ بہت ازقاہت ناسازی انعام مات
گدائی در میمانہ طرفہ اکسیر است
نار پرورد تنعم نہر دہادہ بدوست
اقبال :

برق سینا شکوہ سنج از بزم زانی ہای شوق
ای موج شعلہ سینہ بباد صبا کشای
ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں
تر بیت عام توبہ جو ہر قابل ہی نہیں
کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
کوئی کس درد وادی ایمن تقاضائی نہداشت
شبہم جو کہ میدہد از سوختن فراغ
راہ دکھائیں کسے؟ رہرو منزل ہی نہیں
جس سے تعمیر ہو آدم کو یہ وہ گل ہی نہیں
ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

ارضیت

روحانی ماورائیت کے قائل ہونے کے باوجود حافظ اور اقبال ارضیت کے قدردان ہیں۔ حافظ کا مجاز اور اقبال کی مقصدیت اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ دنیا سے ان کا لگاؤ اور دلچسپی ہمیشہ قائم رہی۔ دونوں نے دنیا کے ہنگاموں ہی میں روحانیت کو تلاش کیا اور پایا۔ دونوں کے یہاں عالم غیب اور عالم شہادت میں مضبوط رشتہ قائم رہا۔ عالم قدس بھی ارضیت کی لطیف کیفیت ہے۔ مجاز اور حقیقت کی طرح دونوں ایک دوسرے سے علاحدہ نہیں کیے جاسکتے۔ جذبہ دونوں میں قدر مشترک کا حکم رکھتا ہے۔

حافظ :

سایہ طوبی و دلجوئی حور و لب حوض
گہو، بخازن جنت کہ خاک این مجلس
گلنداری ز گلستان چہاں مارا بس
ای قصہ بہشت و کویت حکایتی
بہوای سرکوی تو برفت از یاد م
پہ تحفہ بر سوئی فردوس و معد مجسم کن
زیں چین سایہ اس سروداں مارا بس
شرح جمال حور ز رویت رولتی

تصیر فردوس پاداشِ عمل می بخشند
ماکہ رنیم و گلا دیہ مقام مارا بس
بنشیں بر لب جوی و گذر عمر بسیں
کایں اشارت ز جهان گذراں مارا بس
نقد بازار جہاں بنگر و آمار جہاں
گر شمارا نہ بس ایں سود و زیاں مارا بس
مرغِ روحم کہ بھی ز در سر سدرہ صغیر
عاقبت دانہ خال تو فگندش در دام
باغِ بہشت و سایہ طوبیٰ و قصر و حور
باغِ فکری و سایہ طوبیٰ و قصر و حور
باغِ فردوس لطیف است و لیکن زہار
تو فہمیت شمر ایں سایہ بید و لب کشت
واعظ کن نصیحت شوریدگان کہ ما
باغِ فکری دوست بفر دوس نہ شمریم
اقبال:

مرا ایں خاکدانِ ماز فردوس بریں خوشتر
مقامِ ذوق و شوقتِ اینجیم سوز و سناست ایں
جہان رنگ بوسیدہ تو میگوئی کہ راز است ایں
یکی خود را بتارش زن کہ تو مضارب ساز است ایں
اقبال کا یہ خاص مضمون ہے کہ خدا نے عالم کو پیدا کیا لیکن انسان نے اسے
آراستہ کیا۔ فطرت میں جو کوتاہیاں تھیں انہیں اس نے دور کر دیا۔ اسی لیے عالم
سے اسے لگاؤ ہے کیوں کہ اس کے بننے سنوارنے میں انسان، خدا کا شریک ہے:

جہان او آفرید، ایں خوبتر ساخت

مگر با یزد انباز است آدم

خدا کہتا ہے کہ میں نے دنیا کو جیسا بنادیا، اُسے اُسی حالت میں رہنے دے
لیکن آدم کہتا ہے کہ میں اُسے اپنے منشا کے مطابق بناؤں گا:
گفت یزداں کہ چنین است و دگر بچ مگو
گفت آدم کہ چنین است و چنان می بایست

انسان اپنے جذبِ دروں سے خارجی فطرت میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور
جو کام فطرت نہ کر سکی اس کی تکمیل انسان کے ہاتھ سے ہوتی ہے۔ وہ اپنے نفس
گرم سے اس میں حرارت کی لہر دوڑا دیتا ہے:
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

بہار پھول کھلاتی ہے لیکن انسان کی آنکھ اس میں رنگ و آب پیدا کرتی ہے۔

بہار برگ پر انگسہ را بہم بہ بست

نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ آب افزود

دنیا کی بے ثباتی

حافظ اور اقبال ارضیت کے قدر داں ہونے کے ساتھ دنیا کی بے ثباتی کا شدید احساس رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دنیا میں انہماک کے باعث انسان کو اپنی روح کے تقاضوں سے غافل نہیں ہونا چاہیے۔ دنیا میں جو کچھ ہے انسان کے لیے ہے لیکن انسان دنیا کے لیے نہیں بلکہ وہ اس سے بالاتر ہے۔ اس کے اندر علم و معرفت کے جو خزانے چھپے ہوئے ہیں وہ اسے اپنے خارجی گرد و پیش سے بلند کر دیتے ہیں۔ اپنے علم و معرفت اور دولت و اقتدار کے باوجود اس کی عقل بتلاتی ہے کہ یہ سب کچھ ہمیشہ رہنے والا نہیں۔ یہ احساس اسے کچھ کے دیتا ہے کہ اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ فنا ہو جانے والا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ احساس صحت مند ہے کیونکہ اس سے انسان کو اپنے محدود مخلوق ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں نے دنیا کی ناپائیداری کو اجاگر کرنے کو اسے سرائے سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح آدمی سرائے میں عارضی طور پر دو دن چار دن ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح اس کی دنیا کی زندگی بھی چند روزہ ہے۔ اس چند روزہ زندگی کو بامعنی بنانے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔ وہ اس سے گریز کی تعلیم نہیں دیتے بلکہ اسے عشق کے ذریعے سے بامعنی بنانے کی دعوت دیتے ہیں۔ عشق سے انسان کو حقیقی مسرت نصیب ہوتی ہے اور وہ اپنی بیخودی میں زمان و مکاں سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ دنیا کی خصوصیت دائمی تغیر ہے۔ صرف عشق اپنی تاثیر سے اس پر قابو پاسکتا ہے۔

حافظ:

مراہ منزل ہاں چہ امن بیش چوں ہمدوم جس فریاد میدارد کہ بر بندہ محملہا

دریں مقام مجازی بجز پیالہ نگیر
 بیا کہ قصر اعلیٰ سنت نیست بنیاد
 از پی رباط دو درجوں ضرورت رحیل
 جانی کہ تخت و مسند جم میرود بباد
 ہشتم عقل دریں رہگذار پُر آشوب
 نہ مضر خضر ماند نہ ملک اسکندر
 تکیہ بر اختر شب دزد کن کیں عیار
 بہشت نیست مرغیان غیر خوش میباش
 فی الجملہ اعتماد مکن بر ثبات دہر
 ز انقلاب زمانہ مجب مدار کہ چرخ
 بخود دستی عہد از جہان شست نہاد
 عروس جہاں گرچہ در حد حسنیت
 کی بود در زمانہ وفا جام می بسیار
 اعتماد می نیست بر کار جہاں
 جمیدہ است عروس جہاں ولی ہشدار
 حافظ نے ایک جگہ دنیا کی بے ثباتی ثابت کرنے کے لیے جمشید کے
 جشن عیش کی تصویر کشی کی ہے۔ استعارے کی زبان میں وہ کہتا ہے کہ اس
 کی مجلس میں منفی اس مضمون کا گیت گارہا تھا کہ شراب کا پیالہ لایوں کہ مجلس
 جم کو قرار نہیں۔ آج ہے کل نہیں۔ نقل قول سے شعر کی تاثیر اور خوبی میں
 اضافہ کیا ہے۔ پھر پورا شعر استعارہ تمثیلیہ ہے۔ حافظ کی اس بلاغت اور
 دل نشینی کو کوئی دوسرا نہیں پہنچتا :

سرود مجلس جمشید گفتہ اند ایں بود
 کہ جام بادہ بیاور کہ جم نخواہد ماند

میش کا فانی ہوتا اور ہر انسان کی زندگی کا انجام موت ہونا ایسے عالمگیر حقائق ہیں جو ہر زمانے میں شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ چونکہ یہ المیہ کا انداز لیے ہوئے ہیں اس لیے ان کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔

ماقتل کی ایک پوری غزل دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس احساس کو صرف مستی اور سرشاری کے ذریعے سے دور کیا جاسکتا ہے۔ مستی ہی میں انسان کو حقیقی مسرت ملتی ہے۔ ماقطل کے یہاں یہ تخلیقی محرک بھی ہے اور رمز بھی۔ چونکہ مستی سے مسرت حاصل ہوتی ہے اس لیے یہ زندگی کے ارتقا کی ضامن ہے۔ وہ سود و دیاں اور زمان و مکاں کی نفی کرتا ہے تاکہ مستی اور سرشاری کا اثبات کرے :

حاصل کار کہ کون و مکان میں ہمنیت بادہ پیش آر کہ اسباب یہاں میں ہمنیت
ہج روزی کہ دہریہ مرحلہ ہمت داری خوش بیا سائی کہ اسباب یہاں میں ہمنیت
بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی ترحی و ان کہ زلب تا بدہاں میں ہمنیت
ایک جگہ صاف صاف کہا ہے کہ میث و عشرت پر لغت بھیج کیوں کہ یہ باقی
رہنے والا نہیں۔ عاشقوں کا ہمیشہ سے یہی شیوہ اور طریقہ رہا ہے :

پند عاشقاں بشنود ز طرب باز

کلاس ہمہ نمی ارزد شغل عالم فانی

کبھی کبھی عاشق اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ معشوق کے لیے اس کی حیات بخش تاثیر شاید ہمیشہ قائم رہے گی لیکن یہ خیال بھی دھوکا ثابت ہوا۔ اب وہ یہ کس کے سامنے کہے کہ حسن بھی فنا ہونے والا ہے :

بکجا برم شکایت بکہ گرم میں حکایت

کہ لب حیات مابود و نداشتی دہائی

تک یا دانہ ایسا عقار ہے کہ کوئی بھی اس کے دھوکے اور غریب سے نہیں بچا۔ انسان کو اپنی مختصر زندگی میں جتنی نافرمانیوں اور بے وفائیوں کا

سامن کرتا پڑتا ہے وہ سب فلک کی تیرنگیوں کا قیود ہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ان سے بچ جائے تو یہ اس کی خام خیالی ہے :

برہرچرخ و شیدہ اداعتساد نیست

ای دای بر کسی کہ شد ایمین ز مکر و ی

آخر میں ساتی سے درخواست کی ہے کہ پیشتر اس کے کہ عالم تباہ و برباد ہو تو ہمیں لال رنگ کی شراب سے مست اور بخود کردے تاکہ ہمیں اس کا احساس باقی نہ رہے۔ لفظ خراب میں تینیس تام ہے۔ خراب بمعنی تباہ و ویران اور مست۔ مافکہ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے :

زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب

ماما ز جام بادہ مگلوں خراب کن

اقبال :

نفسی نگاہ دارد نفسی دگر ندارد	چہ ندیدی ست اینجا کہ شرر جهان مارا
رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو	چوں پرگاہ کہ در دگر گذر باد افتاد
از خوش و ناخوش او قطع نظر باید کرد	بیر ما گفت جہاں بر روش حکم نیست
دریں غربت سراغ فرماں ہمیں است	جہاں یکسر مقام آفتابیں است
ترا بکشمکش زندگی نگاہی نیست	دریں رباط کہن چشم عافیت داری
دریں رباط کہن صورت زمانہ گذر	بہر نفس کہ بر آری جہاں دگرگوں کن
باز ہمزم ما مگر آتش جام خویش را	زمزم کہن سراوی اگر دش بادہ تیسہ کن
دریں سراپہ کہ روشن ز مشعل قمر است	ہزار انجمن آراستہ و بر چیدند
در ساختم بدرد و محو شتم غزل سراوی	از من حکایت سفر زندگی میرس
گشتم دین چمن بہ گلستان ناناہادہ پایا	آیینم نفس بہ نسیم سسر مہی
کردم ہشتم ماہ تماشا ہی اہی سراوی	لڑکا غ و کو تہا و پریشاں بکاغ و کوی
اس میں مزا نہیں تپش و استفا را کا	عشق جس کی شمع بجھادے اجل کی پھونک

کانشاؤ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو یا رب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو
 آنی و فانی تسام مجزہ ہائے ہمنز کار جہاں بے ثبات! کار جہاں بے ثبات
 کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا پھر ذوق و شوق دیکھ دلی بقرار کا
 میری بسا کیا ہے؟ تب قباب یک نفس شطے سے بے عمل ہے الجھنا شرار کا
 سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں
 فریب نظر ہے سکون و ثبات تڑپتا ہے ہر ذرّہ کائنات
 ٹھہرتا نہیں کاروان وجود کہ ہر لحظہ ہے تازہ شان وجود
 سفر زندگی کے لیے برگ و ساز سفر ہے حقیقت، حضر ہے مجاز
 اقبال نے دنیا کی بے ثباتی کا خیال پیش کرنے میں بھی اپنی مقصدیت کو
 برقرار رکھا۔ چونکہ زندگی چنگاری کی مسکراہٹ کی طرح تھوڑی دیر کے لیے ہے، اس
 لیے انسان کو چاہیے کہ اس تھوڑی سی فرصت میں اپنی خاک سے تعمیر کوم کی ہم سر
 کرے تاکہ زندگی کے مسکنات اُجاگر ہوں، پورے نہ سہی کچھ تو ہو جائیں :

زخاک خویش بہ تعمیر آدمی برخیز
 کہ فرصت تو بقدر تبسم شدر است

مقام رضا

دونوں عارفوں نے رضائے الہی کو اپنا مقصود و منتہا قرار دیا۔ مقام رضا
 اسلامی سلوک و احسان میں نہایت بلند مقام ہے جہاں انسان کی آرزوئیں اور
 خواہشیں حق تعالیٰ کی مرضی کا مجز بن جاتی ہیں۔ سالک کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا
 وجود خدا کی مرضی کے تابع ہے۔ چنانچہ وہ بھی وہی چاہتا ہے جو خدا چاہتا ہے۔ یہ احساس
 سعی و جہد کے منافی نہیں۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ زندگی میں چاہے منج ہو یا مات
 ہو، انسان کو خدا کی مرضی پر راضی رہنا اور نگہ شکوہ نہیں کرنا چاہیے۔ سلوک میں یہ
 دو مہیاں مرتبہ ہے۔ اس سے گتر مرتبہ صبر اور اس سے بلند تر مرتبہ تسلیم کا ہے۔ یہ

فطرت اور تاریخ کے قوانین کی خلاف ورزی نہیں بلکہ ان کی روحانی تفہیم ہے۔ ضلئے الہی ان قوانین کی روح تک پہنچتا ہے۔

حافظ:

در دائرہ قسمت ما نقطہ تسلیم
ہیا کہ ہاتف میخانہ دوش با من گفت
در حیم عشق نتوان زد دم از گفت و شنید
من و مقام رضا بعد از من و شکر رقیب
مزن ز چوں و چرا دم کہ بسندہ مقبل
اقبال:

بروں کشید ز پیچاک هست و بود مرا
راہ رواں بر بند پا، راہ تمام خارزار
من ہماں مشت غبارم کہ بجائی نرسد
ہمہ افکار من از تست چہ درد دل چہ بلب
اقبال نے اپنی نظم 'تسلیم و رضا' میں بتلایا ہے کہ یہ جدوجہد اور ارتقاء
حیات کے مافی نہیں ہے:

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہ عمل بند
جرات ہوئی تو فضا تنگ نہیں ہے
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا
اے مرد خدا ملک خدا تنگ نہیں ہے

قناعت و توکل

توکل کا اصلی مفہوم ہے علی اور جمود نہیں بلکہ پوری سعی و جہد کے بعد نتیجے کو اٹھ پھوڑ دینا ہے۔ اس کے تصور میں جدوجہد مضمر ہے۔ مولانا روم نے اپنی مشنوی میں آنحضرتؐ کے زمانے کا یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ کسی ہمدوی نے آپؐ سے توکل کے معنی دریافت کیے۔ بجائے اس کے کہ آپؐ اس کو نظری نوعیت کا

جواب دیتے جو اس کی فہم سے بالاتر ہوتا، آپ نے محسوس عقائد کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی کہ پہلے تدبیر کرو اور پھر نتیجہ خدا پر چھوڑ دو۔ چنانچہ آپ نے فرمایا کہ اگر تم اپنا اونٹ چرنے کے لیے چھوڑو تو پہلے اس کے ٹھنوں میں رتی کا دونا باندھ دو تاکہ وہ کہیں دُور بھٹک کر نہ چلا جائے :

گفت پینہر باد از بلند
باتوکل زانوی اشتر بہ بند

حافظ کہتا ہے :

تکیہ بر تقویٰ و دانش در طریقت کافریت
ماہر و گر صد ہنر دارد توکل بایرش

بادبرد و جدوجہد کی تلقین کے حافظ توکل و قناعت کا قائل ہے۔ دراصل اس میں کوئی تعناد نہیں۔ چونکہ اس کے زمانے میں مال و جاہ کی ہوس میں لوگ اہل دولت و اقتدار کے پاس مارے مارے پھرتے تھے، اس لیے اس نے قناعت کو سراہا تاکہ ہر شخص حرص و ہوس کے بجائے قناعت سے اپنی عزت نفس برقرار رکھے :

چو حافظ در قناعت کوش و ز دنیا دوں بگذر
کہ یکصد حمت دوان دو صد من زرنی ارزد

دوسری جگہ کہا ہے کہ قانع آدمی کو جو اطمینان اور دل جمعی حاصل ہوتی ہے وہ بادشاہوں کو بھی نصیب نہیں :

خو شرت، لوریا و گدائی و خواب امن
کایریش نیست در غرور اورنگ خسروی

جو شخص قناعت کا گوشہ چھوڑ کر دولت حاصل کرنے کے دہلے ہوا، اس نے گویا یوسف مصری کو کوڑیوں کے مول بچا دیا :
ہر آنکہ کج قناعت گنج دنیا داد فردخت یوسف مصری بکترین نخل

وہ بادشاہ کو بڑی بلند آہنگی سے لہتا پیغام بھیجتا ہے کہ تم کہیں یہ نہ سمجھنا کہ روزی تمہارے ہاتھ میں ہے۔ ہر ایک کی روزی مشیت کی طرف سے مقرر ہے۔ اس میں نہ کمی ہوگی اور نہ بیشی۔ ہمارا شعار فقر و قناعت ہے جسے ہم کسی قیمت پر بھی ترک نہیں کریں گے:

ما آبروی فقر و قناعت نمی بریم
بادشہ بگوی کہ روزی مقدر است

چونکہ اقبال کو اپنی بے عمل جماعت کو جدوجہد کے لیے آمادہ کرنا تھا اس لیے اس نے قناعت اور توکل کے رائج الوقت مفہوم سے اختلاف کیا، لیکن درحقیقت وہ اپنی ذاتی زندگی میں اس پر عمل پیرا تھا کہ بغیر ایسا کرنے کے وہ اپنی عزت نفس برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ اس کی درویشانہ بے نیازی اور استغنا، قناعت توکل کے اصول پر عمل کیے بغیر ممکن نہ تھا۔ قناعت کا مطلب چونکہ لوگوں نے غلط سمجھا تھا اس لیے اس نے اجتماعی اصلاح کی خاطر اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کا خطاب ایسی جماعت سے تھا جو قناعت و توکل کے پردے میں اپنی کاہلی اور بے عملی کو چھپاتی تھی۔ وہ حرص و ہوس کی نہیں بلکہ عمل کی دعوت دیتا ہے۔ چنانچہ اس نے کہا:

نہ ہو قناعت شعار گلچیں اسی سے قائم ہے شای تیری
و فوراً گل ہے اگر چمن میں تو اور دامن دراز ہو جا
تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
درد گلشن میں علاج تنگی داماں بھی ہے

حلاج

دونوں عارفوں نے منصور علاج کو سراہا ہے۔ حلاج نے اس واسطے کہ وہ عشق و مستی کا پیکر مجسم تھا اور اقبال نے اسے اثبات ذات کا علمبردار خیال

کیا۔ دونوں کہتے ہیں کہ ظاہر پرست علما نے اس کی مکت کو نہیں پہچانا۔ اس کی
 پُر اسرار روحانیت ان کی شعائر پرستی سے بالاتر تھی۔ وہ صرف ظاہر کو دیکھنے
 کے عادی تھے، باطنی زندگی کے راز ان کی نظروں سے اوجھل تھے۔ مآخذ نے
 علاج کے متعلق کہا کہ اس کا قصور یہ تھا کہ اس نے دوست کا راز افشا کر دیا۔
 اقبال کہتا ہے کہ علما کی یہ غلط فہمی تھی کہ انھوں نے علاج کے حقیقی روحانی
 عزت کا صحیح اندازہ نہیں کیا۔ مولانا روم کا بھی یہ خیال ہے کہ علاج نے
 راز کی بات ایسوں کے سامنے کہہ دی جو اس کے اہل نہ تھے۔ چنانچہ مولانا فرماتے
 ہیں کہ عارفوں کا فرض ہے کہ وہ راز حق کو خیروں سے پوشیدہ رکھیں۔ جنہیں
 حق کے اسرار معلوم ہیں ان کے ہونٹوں پر مہر لگ جاتی ہے۔ مزید احتیاط کے
 لیے ان ہونٹوں کو سی دیا جاتا ہے تاکہ وہ کھلنے نہ پائیں۔ علاج نے احتیاط سے
 کام نہیں لیا۔ روحانی اسرار و رموز ہر کس و نا کس نہیں سمجھ سکتا۔ مولانا فرماتے
 ہیں کہ روحانی لذت و سرور گونگے کے منہ کا گڑ ہے کہ وہ خود تو اس کی شخاص
 سے مزا لیتا ہے لیکن دوسروں کے سامنے اسے بیان نہیں کر سکتا۔ علاج کی خودی
 اس قدر قوی اور توانا تھی کہ وہ اظہار کے لیے بیتاب ہو گئی اور وہ اپنے اوپر
 قابو نہ رکھ سکا۔ بایں ہمہ یہ تصور ایسا نہ تھا کہ اسے سولی کی سزا دی جاتی۔
 دراصل بعض مغلوب الحال صوفی گزرے ہیں جن کی زبان پر بعض اوقات
 ایسے کلمات آگئے جو ادب شریعت کے خلاف تھے۔ صاحب مقام صوفیانے
 ہمیشہ اس کا خیال رکھا کہ ان کی زبان سے کبھی ایک لفظ بھی شریعت کے
 خلاف نہ نکلے پائے۔ مولانا فرماتے ہیں :

عارفان کو جام حق پوشیدہ اند راز ہا دانستہ و پوشیدہ اند

ہر کہ را اسرار حق آموختند ہر کہ دند و دہانش دوختند

تا گنجی سر سلطان را بکس تا نریزی قند را پیش مگس

فرید الدین عطار نے علاج کو عاشقوں کا سرگردہ کہا ہے :

سیکن اندر قمار خانہ عشق

ہر زمنصور کس نہ بخت قمار

حافظ : حافظ نے ملاج کو 'یار' کے لفظ سے یاد کیا ہے :

گلت آں یار کز و گشت سردار بلند

جرش ایں بود کہ اسرار ہویدا میکرد

دوسری جگہ کہا ہے کہ عشق کے اسرار سولی پر بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کی

نسبت شافعی سے کچھ دریافت کرنا بے سود ہے۔ شافعی سے اس کی مراد اہل شریعت

ملاج بر سردار ایں نکتہ خوش سراپہ

از شافعی نہر سید امثال ایں مسائل

اقبال :

رقابت علم و عرفاں میں غلط فہمی ہے منبر کی

کہ وہ ملاج کی سولی کو سمجھا ہے قریب اپنا

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ جس طرح ملاج نے اپنے زمانے میں اثبات

ذات کا نعرہ بلند کیا تھا، اسی طرح موجودہ زمانے میں اس کا جانشین ہوں۔

اس کی طرح میں نے بھی راز خودی کو فاش کیا۔ اس کی ایک مختصر نظم کا عنوان 'اقبال'

ہے۔ اس میں وہ کہتا ہے :

فردوس میں روتی سے یہ کہتا تھا ستائی مشرق میں ابھی تک ہے وہی کانسہ وہی آتش

ملاج کی لیکن یہ روایت ہے کہ آخر اک مرد قلندر نے کیا راز خودی فاش

'جاوید نامہ' میں اقبال نے فلک مشتری پر اپنی اور ملاج کی ملاقات کا ذکر کیا

ہے اور اس کی زبانی یہ اشعار کہلوائے ہیں جن میں اثبات ذات کی اہمیت واضح

کی ہے :

من بخود افروغم نار حیات مردہ ما گفتم ز اسرار حیات

از خودی طرح جہانی نہ منتہد دلبری با قاہری آہ منتہد

نادر پوشیدہ اندر نور اور ست جلودہای کائنات از طور اوست
 من ز نور و نار او دارم خبیر بندہ محرم! گمشاد من بگر
 ملاح نے اقبال کو متنبہ کیا کہ تو بھی وہی کر رہا ہے جو میں نے کیا تھا، اس لیے تومیرے
 انجام سے سبق لے :

آنچه من کردم تو هم کردی بترس!

مشری بر فردہ آوردی بترس!

ملاح کے متعلق شروع میں اقبال کا خیال اچھا نہیں تھا اور وہ اسے وجودی
 صوفی خیال کرتا تھا۔ لیکن بعد میں اس کے خیال میں تبدیلی آگئی اور اس نے اسے
 خودی کا زبردست مبلغ اور علمبردار قرار دیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ تبدیلی میرے استاد
 پروفیسر لوی ماسیتوں کی تصانیف کے زیر اثر عمل میں آئی۔ جب ۱۹۳۱ء میں
 وہ رانڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن جا رہا تھا تو اس نے پیرس
 میں پروفیسر لوی ماسیتوں سے ملاقات بھی کی تھی۔ پروفیسر ماسیتوں نے ملاح کو
 مغلوب الحال صوفی ثابت کیا اور اس پر غلبہ جو الزام لگایا تھا اس سے
 بری الذمہ قرار دیا۔ پروفیسر موصوف نے ملاح کی تصنیف ”کتاب الطوائف“
 کو محقق کیا اور اس کی عبارت سے ثابت کیا وہ وحدت وجود کے بجائے
 اسلامی توحید کے جھول کا قائل تھا اور اپنی زندگی پر فخر کرتا تھا۔ اس نے عشق
 رسولؐ کی نسبت جس انداز میں ذکر کیا ہے اس میں کتنی محبت کی روح رچی ہوئی
 ہے۔ اس کے روحانی اور باطنی تجربے کو اہل ظاہر نہ سمجھ سکے اور اسے مستوجب ہار
 قرار دیا۔ اقبال نے دوسرے صوفیا کی طرح ملاح کو روحانیت کا ہیرو مانا ہے
 اور ”ہاویہ نامہ“ میں عشق رسولؐ کے ضمن میں ملاح کی طرف یہ اشعار منسوب
 کیے ہیں :

مستی دیدار آں آخر زمان حکم او بر خویش تن کردن دعاں

در جہاں نری چوں رسولؐ انس و جان تا چو او باشی قبول انس و جان

باز خود ما ہیں ہمیں دیدار اوست
سکت اوستری از اسرار اوست

اہل کمال کی ناقدری

ہر زمانے میں اہل کمال کی جیسی قدر افزائی ہونی چاہیے ویسی نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اکثر اوقات خود دار ہوتے ہیں اور اہل اقتدار کی چالپوسی اور خوشامد میں اپنا وقت ضائع نہیں کرتے کیوں کہ یہ ان کے نزدیک راستی اور صداقت کے منافی ہے اور اس سے کردار کا ضعف ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اہل اقتدار انھیں نظر انداز کر کے کمتر درجے کے لوگوں کو نوازتے ہیں۔ دونوں استادوں نے اپنے اپنے زمانے میں اس بات کو محسوس کیا اور اس کا اظہار کیا۔

حافظ :

مردم اگر شدم ز سرکوی او چہ شد	از گلشن زمانہ کہ بوی وفا شنید
آسمان کشتی ارباب ہنرمی شکند	تکیہ آں بہ کہ بریں بحر معشوق تکنیم
زاغ چوں شرم ندارد کہ نہد پا بر گل	بلبلای را سزد از دامن غاری گیرند
فلک بمرم ناداں دہر زمام مراد	تو اہل فضلی و دانش ہمیں گنہت بس
عشق میورزم و امید کہ این فن شریف	چوں ہنرمای دگر موجب حرام نشود
پری نہفتہ رخ و دیو در کمر شہ حسن	بسوخت دیدہ ز حیرت کرایں چہ بلجمیت
سبب پیرس کہ چرخ از چہ سفلہ پرور شد	کہ کام بخش او را بہانہ بی بہیت

اقبال :

کس ازین نگیں شناسان نگذشت برنگینم	بتوی سپارم اورا کہ جہاں نظر ندارد
وہ ورسم فرما تو وایاں شستا سم	خراں بر سر بام ویوسف بچاہی
عمار معرفت مشتریت جنس سخن	خوشم از آنکہ متاع مرا کسی خرید

یاد رہے یہاں گزراں خوب ہے لیکن کیوں خوار ہیں مردابِ صفا کیش و ہنرمند
راضی دہریں ہیں یوں تو رنگ رنگ کے پھول دلا کی جس میں ہو بو، وہ کلی نہیں ملتی

گریہ سحری

حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں گریہ سحری کا ذکر ملتا ہے۔ دونوں کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سحر خیز تھے۔ گریہ سحری اور وردِ مہسوی دونوں کی عبادت اور عبودیت کا جز ہیں۔

حافظ :

میں مہسوی و شکر خواب مہمدم تا چند بعد نیم شبی کوش و گریہ سحری
ای نسیم سحری بندگی من برساں کہ فراموش کن وقت دعایِ مہم
ہر گنج سعادت کہ خدا داد بما آفت ازین دعایِ شب و ورد سحری بود
بیاری کہ جو حافظ ہزارم استنہار بگریہ سحری و دعایِ نیم شبیست
خدا کہ جوعہ دہ تو بما آفت سحر نمیز کہ دعایِ مہسوی اثری کند شمارا
گرم ترانہ چنگ مہسوی نیست چہ باک نواں من بسر آہ مذر خواہ منست
ایک جگہ کہا ہے کہ شب خیزی کی زحمت برداشت کرنا کہ صبح ہوتے ہوتے
تجھے عالم قدس سے بشارت کی دولت حاصل ہو جائے اور تیرے سب بگڑے ہوئے
کام بن جائیں۔ یہ کلفت شخصیت کے جوہر نکھارتی اور روحانی ارتقا کا راستہ
صاف کرتی ہے۔ عالم قدس، ارتقا کی اعلیٰ ترین منزل ہے جس کی جانب زندگی رواں
دواں اور کبھی کشاں کشاں بردھتی ہے۔ یہ ارضیت کے منافی نہیں بلکہ اس کی تکمیل
ہے۔ حافظ کا یہ کلفت و اندوہ برداشت کرنے کا تصور حرکت ہے اور اس کے
ڈانڈے اس کی پراسرار روحانیت سے ملے ہوئے ہیں :

دلادر ملک شب خیزی گرازدادہ مگر یزی دم صحبت بشارتہا بیاردناں دیا ر آخر

اقبال :

زاشک صبرگاہی زندگی ما بر گئے ساز اور شو کشت تو دریاں تا نریزی مانہ پنی در پنی
 گراں بہا ہے ترا گریئے سسر گاہی اسی سے ہے ترے نعل کہن کی شادابی
 میں نے پایا ہے اسے اشک سحر گاہی میں جس درنا ب سے خالی ہے صدف کی آفتوش
 نہ چین لذت آہ سحر گاہی مجھ سے نہ کر نگہ کو توافل سے التفات آمیز
 ترا جلوہ کچھ بھی تسلی دل نامبور نہ کر سکا وہی گریئے سحری رہا، وہی آہ نیم شبی رہی
 حلقہ اور اقبال دونوں کو صبح کی عبادت عزیز تھی۔ صبح تاریکی پر نور کی
 فتح کا اعلان ہے۔ تاریکی کا غلاف چاک کر کے جب صبح کی پو پھٹتی ہے تو وہ قدرت کی
 توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ نور کی یہ فتح ان کے دل میں غرور و مہمکت کے بجائے بندگی
 کے احساس کو بیدار کرتی ہے۔ گریئے سحری اس کا اظہار ہے۔

تنہائی کا احساس

دونوں عارفوں کو اپنے زمانے میں تنہائی کا شدید احساس تھا۔ بھرے
 معاشرے میں وہ اپنے کو اکیلا سمجھتے تھے۔ یہ احساس بھی فنی تخلیق کا محرک بنا
 ہے۔ دونوں کو ایسے ہمدم و ہمراز کی تلاش تھی جو ان کے دل کی بات سمجھ سکے۔
 تنہائی جذبہ اور تخیل کے لیے سازگار فضا مہیا کرتی ہے۔ پینمبر اور اعلیٰ درجے
 کے تخلیقی فن کار اس مرحلے سے اکثر گزرتے ہیں۔ اسی سے انھیں اپنی ذات
 پر اعتماد پیدا ہوتا ہے۔ تنہائی میں وہ اپنی فکر، تخیل اور جذبہ کو کسی ایک
 نقطے پر مرکوز کر کے اس سے بصیرت کی روشنی حاصل کرتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ ملاحظہ ہو)

ہندوستان کے متداول نسخوں میں یہ غزل موجود ہے۔ دیوان مآخذ شیعہ، محدثتہ و اشعار

اگرچہ حافظ اور اقبال دونوں کو اپنی تنہائی کا گدہ تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ بغیر اس کے وہ اپنے فن کا کمال نہیں حاصل کر سکتے تھے۔ تخلیقی فن کار کو ہمراز کی بھی ضرورت ہے اور تنہائی کی بھی۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اس کی فنی تخلیق میں مدد دیتے ہیں۔

حافظ :

سینہ مالامال در دست ای درینا مرہی	دل ز تنہائی بہاں آمد خدا را ہمدی
شب تنہائیم در قصد جاں بود	خیالش لطف ہای بیسکراں کرد
نمی بینم از ہمدماں هیچ بر جائی	دلہم خوں شد از غصہ ساقی کجائی
پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ تجہ اند	ای دوست بیارم بہ تنہائی ماکن
خوشست خلوت اگر یار یار من باشد	نہ من بسوزم و او شمع انجمن باشد
یاری اندر کس نمی بینم یاراں ماچہ شد	دوستی کی آخر آمد دوستداراں راچہ شد
کس نمی گوید کہ یاری داشت حق دوستی	حق شناساں راچہ حال افتاد و یاراں راچہ شد
مہر مراز دل شیدا ای خود	کس نمی بینم ز خاص و عام مرا
راز حافظ بعد از یہ ناگفتہ بہ	ای دریغ از راز داراں یاد باد

حافظ کو اس بات کا احساس تھا کہ اس کا فن اس کا اصلی جوہر ہے۔

چنانچہ وہ صاحب نظر لوگوں کی تلاش میں تھا جو اس کے جوہر کو پہچانیں :

دوستاں عیب من بیدل حیراں مکنید

گوہری دارم و صاحب نظری بیجویم

اقبال :

دریں غفل کہ کار او گذشت از بادہ و ساقی	ندیمی کو کہ دجا مثل فرو ریزم می باقی
تاب مختار اگر بہت شناسائی نیست	دای آں ہندہ کہ در سینہ او مازی بہت
از مصحکایت سفر زندگی میرس	در ساختن برد و گرد شتم غزل سرا
۲۰ مینم نفس بہ نسیم سمر مہمی	گشتم در پی بہن ہنگام ناہادہ پای

از کاغذ و کوچرا و پریشاں بکاغذ و کوی
کردم بچشم مادہ تماشا می این سرا می
در جہاں مثل چراغ لالہ صحرایم
نی نصیب محفل، فی قسمت کاشانہ
اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم کیا کسی کو درد نہاں ہمارا
' اسرار خودی کے آخری حصے میں اقبال نے باری تعالیٰ سے اپنی تنہائی کا

شکوہ کیا اور دعا کی کہ مجھے ایسا یار و ہمد ہم عطا فرما جسے میں اپنا ہمراز بنا سکوں:

آہ یک پردانہ من اہل نیست	شمع را تنہا چیدن سہل نیست
جستجوی رازداری تا کجا	انتظار غلگساری تا کجا
فار جوہر برگش از آئینہ ام	ایں امانت باز گیر از سینہ ام
عشق عالم سوز را آئینہ دہ	یا مرا یک ہمد در رینہ دہ
ہست باہم پیدن خوی موج	موج در بحر است ہم پہلوی موج
۵۰ تاباں سر سبز انوی شب است	بر منک کوکب نیم کوکب است
موج بادی بہوی گم شود	ہستی جوی بہوی گم شود
میکند دیوانہ بادیوانہ رقص	ہست در ہر گوشہ دیوانہ رقص
در میان محفل تنہا ستم	من مثل لالہ صحرایم
از رموز فطرت من محسوس	خواہم از لطف تو یاری ہمدی
از خیال این و آن بیگانہ	ہمدی دیوانہ فرزادہ
باز بینم در دل اوروی خویش	تاجان او سپارم ہوی خویش

مندرجہ بالا اشعار میں شمع اور پردانہ، آئینہ اور جوہر، موج اور بحر کوکب اور ماہ، ویرانہ اور دیوانہ سب استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ انہیں جن جذباتی تلازمات کے ساتھ برتا گیا ہے، ان کے باعث ان میں غیر معمولی قوت اور تازگی محسوس ہوتی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعرانہ الفاظ کبھی فرسودہ نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے نفس گرم سے ان میں نئی حرارت پیدا کر دیتا ہے۔ ان سے ذہنی لطف بھی حاصل ہوتا ہے اور نفس انسانی اور اس کی مرکزی

قوتوں کے نشوونما کا سامان بھی مہیا ہوتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں اپنی قلبی واردات کو زندہ اور بیدار حقائق کے طور پر پیش کیا ہے۔ جمبھی تو ان کی تاثیر کی کوئی حد نہیں۔ عاقلاً اور اقبال کو بھری محفل میں جو تنہائی کا احساس ہوا وہ دراصل ہر عظیم فن کار کا مقدّر ہے۔ وہ پہلے کوشش کر کے خود کو اپنے ہم مشربوں سے علاحدہ کرتا ہے تاکہ فن کی تخلیق کے لیے اپنے وجود کو ان روحانی قوتوں سے وابستہ کرے جو اس کے اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ پھر دوبارہ وہ انسانوں میں آکر ان میں گھل جاتا اور ان کے ساتھ ربط پیدا کرتا ہے تاکہ ابلاغ و ترسیل کا فریضہ انجام دے۔ گویا وہ فن کے توسط سے فرار و گریز بھی اختیار کرتا ہے اور رابطہ و تعلق بھی۔ یہ دونوں باتیں فنی تخلیق کی تاریخ میں عالم گیر اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح پیغمبر اور فن کار دونوں کے یہاں خلوت اور جلوت کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان کے تخلیقی مقاصد کی تکمیل کے لیے دونوں کی ضرورت ہے۔ انفرادی اور اجتماعی تعامل اور اثر پذیری کے بغیر یہ مقاصد اندر ہی اندر گھٹ کر رہ جائیں گے اور کبھی زندگی کے سوز و ساز اور فکر و عمل کا جز نہ بن سکیں گے۔ محبت، آزادی اور نظم و ضبط کی انسانی قدریں انھیں کی رہیں منت میں۔

گلِ لالہ

لالہ، عاقلاً اور اقبال دونوں کا پسندیدہ پھول ہے۔ اس کا سیاہ داغ غم عشق کی علامت ہے۔ لالہ کے داغ کی تاویل و توجیہ دونوں استادوں نے اپنے جذبے کے رنگ میں کی اور اس طرح اپنی دل کیفیت عالم فطرت پر طاری کر دی۔ اس قسم کی تعبیر و توجیہ صرف انھی دو استادوں تک محدود نہیں بلکہ فارسی اور اردو کے دوسرے شاعر بھی اس باب میں ان کے ہمنوا ہیں۔ گلِ لالہ کے متعلق دونوں استادوں کے کلام میں بیسیوں اشعار ہیں۔ اس سے دونوں کی شاعرانہ

مزاج کی ماثلت ظاہر ہوتی ہے۔
حافظ کہتا ہے کہ لالہ نے نسیم سحری سے شرب کی خوشبو سونگھی۔ سونگھے ہی
اس کے دل کا دلخ دفا کی امید میں ابھر آیا۔

لالہ بوی می نوشیں بشنید از دم صبح

داغ دل بود بائید دوا باز آمد

ایک جگہ گل لالہ کو غم زیت اور آرزو مندی کی علامت کہا ہے۔ زندگی
ہر لمحہ نئی نئی خواہشوں کو جنم دیتی ہے۔ جب ایک خواہش پوری ہو جاتی ہے
تو دوسری نمودار ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک
آدمی کی جان میں جان ہے۔ غرض کہ دل آرزوؤں اور خواہشوں کا نگار خانہ ہے۔
اسی مناسبت سے حافظ نے لالہ کو داغدار ازل کہا ہے :

نہاں زماں دل حافظہ در آتش ہوست

کہ داغدار ازل بہم لالہ خود روست

حافظ اور اقبال کے اس مضمون کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

حافظ :

چو لالہ در قدم ریزہ ساقیامی و مشک	کہ نقش خالی نگارم غیر و زخمیر
چوں لالہ می سمیں و قدح در میان کار	ایں داغ میں کہ بر دل خوین نہادہ ایم
ایک گل تو دوش داغ صوبی کشیدہ	ما آں شقا یقیم کہ با داغ زادہ ایم
در بوستان حریفان مانند لالہ و گل	ہر یک گرفتہ جامی بر یاد روی یاری

اقبال :

نمود لالہ صحرانیش ز خون نام
لالہ ایں گلستاں داغ تمنا کی داشت
چنانکہ بادہ علی باغیں کردند
ز گس طناز او چشم تماشا کی داشت
مذکورہ بالا شعر میں استعارہ بالکنایہ کا خاص لطف ہے۔ لالہ کے دل میں
جو داغ ہے وہ تمنا کا داغ نہیں اور زگس کی آنکھ بس دیکھے بھی کی ہے۔ وہ

لقت دید سے محروم ہے۔ اقبال نے استعارہ بالکلیا کے ذریعہ فطرت کے مقابلے میں انسان کی برتری ثابت کی ہے۔ لالہ کے متعلق اقبال کے اور اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان کا فنی اور جذباتی تاثر قابلِ داد ہے :

ز داغ لالہ خونیں پیالہ می بینم	کہ ایں گسستہ نفس صاحبِ فغاں بود
گماں میر کہ بیک شیوہ عشق میبازند	قبابہ دش گل ولالہ بی جنوں پاکست
از داغ فراق اور دل چمنی دارم	ای لالہ صحرائی یا تو سخنی دارم
بہ نگاہ آشنائی چو دروں لالہ دیدم	ہمہ ذوق و شوق دیدم ہمہ آہ و نالہ دیدم
جادہ ز خون و سرواں تختہ لالہ در بہار	ناز کہ راہ میزند قافلہ بہار را
برغیر کہ فردر دیں افروخت چراغ گل	برغیر دمی بنشین بالالہ صحرائی
اسی صبا از تنک افشانی شنم چہ شود	تب و تاب از جگر لالہ رہودن نتواں
در چمن قافلہ لالہ و گل رخت کشود	از کجا آمدہ اندر ایں ہمہ خونیں جگراں
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب	کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں
پنپ سکا ز خیاباں میں لالہ دل سوز	کہ سازگار نہیں یہ جہاں گندم و جو

اقبال نے 'پیام مشرق' کے پہلے حصے کا نام 'لالہ طور' رکھا اس لیے کہ اس حصے میں جو افکار پیش کیے ان میں سوز آرزو کا رنگ نمایاں ہے۔ ایک نظم کا عنوان 'لالہ' ہے۔ اس میں لالہ کی زبانی شاعر نے کہلویا ہے کہ میں وہ شعلہ ہوں جو روز ازل بلبل اور پروانے کی نمود سے بھی پہلے موجود تھا۔ گردوں نے اپنی حرارت میری تپش سے مستعار لی۔ اب میں اپنا سینہ چاک کیے ہوئے خوشید سے اسی حرارت کا خواستگار ہوں جو قدرت نے روز ازل مجھے عطا کی تھی۔

آں شعلہ ام کہ صبح ازل در کنار عشق	پیش از نمود بلبل و پروانہ می تپید
افروز تو زم زہد و بہر ذہ تن و نم	گردوں شرار خوش ز تاب من آفرید
در سینہ چمنی جو نفس کردم آشتاں	یک شاخ تازک از تنم خاکم جو نم کشید
سوزم و بود و گفت کی در ہم بایست	لیکن دلی ستم زدہ من نیارمید

در تنگنای شاخ بسی پیچ و تاب خورد تا جوهرم بجلوہ گہ رنگ و بو رسید
شبشم براہ من گہر آبدار رہ نخت خندید صبح و باد صبا گرد من و زید
بلبل ز گل شنید کہ سوزم ر بوده اند نالید و گفت جامہ ہستی گراں خرید
دا کردہ سینہ منت خورشید میکشم
آیا بود کہ باز بر انگیزد آتشم

زندگی اور میکشی

اقبال کو حافظ کی شاعری پر یہ اعتراض تھا کہ اس میں زندگی اور میکشی کو
بینی شکل میں پیش کیا ہے۔ لیکن اس نے اپنے خط میں جس کا ذکر اوپر آچکا ہے
یہ تسلیم لیا کہ اس سے حافظ کی مراد وہ شراب نہیں تھی جو ہٹلوں میں لوگ پیتے
ہیں۔ یہ سوالی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مراد نہیں تھی تو پھر کیا مراد تھی؟
مجھے علامہ شبلی کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ حافظ کی شراب کی روحانی تاویل و
تعبیر بے موقع ہے۔ میں نے مجاز و حقیقت کی بحث میں یہ بات واضح کرنے کی
کوشش کی ہے کہ حافظ کی شخصیت بڑی جامع اور پراسرار ہے۔ وہ ارضیت
کا آتما ہی قدر داں ہے جتنا کہ روحانیت کا۔ اس میں مجھے کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔
زندگی کی جامعیت دونوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ حافظ
جس طرح مجاز اور حقیقت دونوں کا قدر شناس تھا، اسی طرح وہ شراب
انگوری اور شراب معرفت دونوں کا رسیا تھا۔ بایں ہمہ مجموعی طور پر یہ کہنا
درست ہے کہ مے اور میکشی، جام و سبو اور مینا و خرابات اس کے ماہاں
معرفت کی سستی اور سرشاری کے استعارے اور علامت ہیں۔ حافظ ان کے
موجد نہیں۔ اس سے قبل شعرائے متصفین نے اپنے روحانی تجربوں کو بیان
کرنے کے لیے ان استعاروں اور علامت کو برتا تھا۔ پھر ان شعرائے متصفین کے
علاوہ خود قرآن پاک میں جنت کے ذکر میں محسوس علامت کا ذکر موجود ہے۔ مثلاً :

وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا (اور ان کو ان کا رب پاکیزہ شراب پلائے گا)؛
يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ خَمْرٍ وَخَيْثَمٌ مُسَلَّ (ان کو پلائی جائے گی فاضل شراب
جس پر مہر لگی ہوگی۔ اس مہر کو مشک سے جمایا گیا ہے)۔ یہ نادر اور لطیف شراب
سر بہر شیشوں میں ہوگی۔ پھر بجائے لاکھ کے اس پر مشک کی ہر ہوگی۔ اس
مہر کو توڑ دو دل و دماغ معطر ہو جائیں گے ، کاسا دہاقا (شراب سے باب
پیالے جنت میں ملیں گے)۔ جنت کے ذکر میں عالم محسوسات کے لطیف علائم
سے انسانی خواہشات اور حسی زندگی کا احترام مقصود تھا۔ اسلام پر بعض ناواقف
اہل مغرب نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کی روحانیت میں بھی محسوسات شامل
ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی تعلیم کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں
ارضیت اور عالم قدس کو یکجا کر دیا گیا ہے اور مادیت اور روحانیت میں جو
مصنوعی پردہ ڈال دیا گیا تھا اسے ہمیشہ کے لیے اٹھا دیا۔ حلقہ اور اقبال دونوں
کے پیش نظر انفس و آفاق دونوں تھے۔ ان کے نزدیک باطنی زندگی کے ساتھ
فطرت کے تقاضوں کی اہمیت مسلم تھی۔ حلقہ کے یہاں مجاز میں الٰہی شان کا
ظہور ہوا اور اقبال کی اجتماعی مقصدیت میں مادی عین کی جنوہ گری ہوئی۔
دراصل محسوسات اور روحانیت کا توازن ہی انسانیت کی خصوصیت کا مداد
ہو سکتا ہے۔ رہبانیت اور ترک لذات اسلام میں حرام ہے کیوں کہ یہ حقیقی
روحانیت کے منافی ہے اور اس سے زندگی کا کوئی اخلاقی یا روحانی مسئلہ کبھی
بھی حل نہیں ہوا۔ حلقہ کے یہاں مجاز اور بشری حسیت ، الٰہی حقیقت سے
وابستہ ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کا جز ہے۔ میرے خیال میں حلقہ کے کلام
کی مقبولیت کی اصلی وجہ یہی ہے کہ اس میں زندگی اور تہذیب کے اسلامی
تصور کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا گیا ہے۔ اس خوبی کے باعث
اس کی شاعری کے سدا بہار پھول انسانیت کے مشام جاں کو ہمیشہ معطر
کرتے رہیں گے۔ اس کی یہی خوبی تھی جس نے گوتے جیسے صاحب فکر فن کار

کو حافظ کی غزلوں کا گرویدہ بنا دیا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنے ہم مشربوں کو حافظ کے مذکورہ بالا استعاروں اور علامت سے متنبہ کیا تھا کہ :

ہوشیار از حافظ صہبا گسار

جامش از زہرا جل سرمایہ دار

لیکن وہ خود اس جام سے بدست اور بنمود ہو گیا۔ چنانچہ اس نے اپنے کلام کی رنگینی اور دلفرازی کو بڑھانے کے لیے حافظ کے پیرایہ بیان کی تقلید کی اور شراب و میمانہ کے علامت بے تکلفی سے برتے۔ دراصل مقصدیت میں بھی بنمودی اور سرشاری اسی طرح ضروری ہے جس طرح کہ وہ مجازی یا حقیقی عشق میں ہے۔

حافظ اپنی بادہ خواری کے جواز میں کبھی عقل سے اور کبھی پیرمناں سے فتوا لیتا ہے۔ دیسے معمولاً وہ عشق کے مقلدے میں عقل کی بات نہیں مانتا لیکن اگر عقل اس کے دل منشائے مطابقت اس کی ہاں میں ہاں ملائے تو وہ اس کا کہنا بھی سن لیتا ہے۔ ایک جگہ عقل سے پوچھتا ہے کہ بتا، شراب پیوں کہ نہ پیوں؟ عقل تو بڑی ہشیار اور معاملہ فہم ہوتی ہے۔ جب اسے حافظ کے دل کی خواہش معلوم ہوگئی تو بحث اس نے فتوا دے دیا کہ ہاں پیو اور جی بھر کے خوب پیو۔ عقل کا فتوا لینے کے بعد وہ ساقی کی طرف بڑھا اور اس سے کہا کہ اب مجھے پلانے میں تجھے کیا عذر ہو سکتا ہے؟ عقل جو فتوا دیتا ہے سوچ سمجھ کر ایمان داری سے دیتی ہے۔ اب مجھے اس کے فتوے پر عمل کرنا ہے :

مشورت با عقل کردم گفت حافظی بنوش

ساقی می ده بقول مستشار مومن

حافظ کہتا ہے کہ مفتی عقل نے شراب کے جواز کا فتوا تو دے دیا لیکن جب میں

نے اس سے ہجر و فراق کے درد کا علاج پوچھا تو وہ بڑی ہی بے وقوف اور نادان

ثابت ہوئی: بس بگشتم کہ بہر کم سبب درد و فراق

مفتی عقل در پی مسئلہ لایسک بود

حافظ نے پیرمغان سے بھی اپنی من پرستی اور بادہ خواری کے جواز کے متعلق رائے طلب کی تو اس نے بھی اس کے منشا کے بموجب رائے دی۔ اب یہاں حافظ اپنی ذات کو اپنا غیر تصور کرتا ہے اور حافظ قرآن ہونے کی رعایت سے خود بھی پیرمغان کی پُر زور تائید کرتا ہے کہ 'صحبتِ خواباں' اور 'جامِ بادہ' دونوں جائز اور روا ہیں۔ غرض کہ اپنے عمل کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے وہ عقل اور پیرمغان دونوں کی سند حاصل کر لیتا ہے۔

حافظ کا بنیادی خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ معاشرتی اور تمدنی زندگی کے ادارے جب غیر ترقی پذیر اور بے نوع ہو جاتے ہیں تو انسانی شخصیت ان کی وجہ سے ابھرنے کے بجائے سکڑنے اور سمٹنے لگتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں نے میخانے کا رخ اس واسطے کیا تاکہ اپنے وجود کو آزادی کی فضا میں نشو و نما کا موقع دوں۔ اس نے میخانے کو آزادی کی کھلی ہوا کے لیے بطور علامت استعمال کیلئے ہے :

فلکِ شہینہ طرب راہِ خواہات کجاست

تا درآں آب و ہوا نشو و نما یکنیم

حافظ نے ایک جگہ کہا ہے کہ میرے کفن میں شراب سے بھرا ہوا پیالہ رکھ دینا تاکہ حشر کے روز ہنگامہ رستا غیر کے باعث دلوں پر جو خوف و ہول ہمارے ہوگی، اسے دور کرنے کو اس سے مدد ملے :

پیالہ بر کفنم بند تا سحر گر حشر

بھی ز دل بہرِ ہول روزِ رستا فیز

اس شعر کے مضمون سے ناراض ہو کر اقبال نے اپنی تنقید میں جو اسرار

خودی کے پہلے ادیش میں شائع ہوئی تھی، کہا :

دہن ساقی خرقہ پر ہمیز او

می علاجِ ہول رستا فیز او

ظاہر ہے کہ حافظہ کی مراد اس سے شراب شیراز نہیں تھی بلکہ وہ عشق کی سرستی اور سرشاری کے سہارے قیامت کے ہنگامے کا مقابلہ کرنا چاہتا تھا۔ یہ تو اقبال نے خود تسلیم کیا ہے کہ شراب سے حافظہ کی مراد بیخودی اور مدہوشی کی کیفیت ہے۔ درحقیقت خود اقبال نے حافظہ کے نتیجے میں بادہ و ساغر کی علامتیں استعمال کیں اور ان سے اپنے حسبِ منشا مقصدیت کی تائید میں مطالب پیش کیے۔ اصل بات یہ ہے کہ حافظہ اور اقبال دونوں حقیقت و معرفت کی شراب کے رسیا تھے، حافظہ اپنے باطنی تجربے کی بنا پر اور اقبال اپنی اخلاقی اور اجتماعی مقصدیت کے لحاظ سے۔ دونوں حالتوں کا نتیجہ سرشاری اور بیخودی ہے جو دونوں میں مشترک ہے۔

حافظہ نے ایک جگہ کہا ہے کہ قیامت کے ہنگامے میں جب کوئی کسی کا پُرساں حال نہ ہوگا، میں پیرمناں کا منت پذیر ہوں گا جس کی ذات کے سوا اس وقت مجھے اور کوئی سہارا دینے والا نہ ہوگا۔ یہاں اس کی مراد رسول اکرم کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ ساقی کوثر ہی اس وقت حاجت مندوں کی حاجت روائی فرمائیں گے۔ حافظہ کے مطالب کا تعین کرتے وقت سیاقِ کلام اور اس کی پُراسرار روحانیت کو کبھی فراموش نہ کرنا چاہیے :

دریں غوغا کہ کس کس را نپرسد

من از پیرمناں منت پذیرم

حافظہ کے کلام کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو اس کی شراب، شرابِ شوق و معرفت ہی ٹھہرے گی جس سے مست و بیخود ہو کر وہ راہِ طلب میں آگے بڑھا اور اسے اپنی روحانی زندگی کا سہارا بنایا۔ اس بیخودی کے کیف میں وہ راہِ عشق کی ساری دشواریوں سے بے پردا ہے جو سالک کے لیے سنگِ راہ ہوتی ہیں۔ اس بیخودی کے عالم میں وہ ساقی سے طلبِ رہے کرتا ہے۔ اسی کی بدولت اسے اُمید ہے کہ ہنگامہٴ رستاخیز میں وہ سلامتی کی منزل تک پہنچ جائے گا۔

اس کے یہاں شراب 'علامتی' استعارہ ہے جسے وہ طرح طرح سے برتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ اس کے بغیر نہ عرفان ذات ممکن ہے اور نہ معرفتِ حق :

شمر حافظ ہمہ بیت الغزل معرفتست
آفریں بر نفس دلکش و لطف سفنشت

اب ہم دونوں اُستادوں کے کلام سے میخواری کی اصطلاحوں اور علامت کی مثالیں پیش کرتے ہیں :

حافظ :

کردہ ام تو بہ بدست صنم بادہ فروش	کہ دگر می نخویم بنی رخ بزم آرای
بہی پرستی ازاں نقش خود ز دم بر آب	کہ تا خراب گنم نقش خود پرستیدن
مادر پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم	ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما
دریں خار کسم جرء نمی بخشد	بہیں کہ اہل دلی درمیاں نمی بینم
بدیں شکرانہ می بوسم لب جام	کہ کرد آگہ ز راز روزگارم
در مذہب ما بادہ حلاست و لیکن	بنی روی تو ای سرو گل اندام حراست
تا گنج غمت در دل ویرانہ مقیمست	ہموارہ مرا کوئی خرابات مقامست
میخوارہ و سرگشتہ و رنیم و نظر باز	واکس کہ چو مانیت دریں شہر کدامت
حافظ منشی بنی می و معشوق زمانی	کایام گل و یاسمن و عہد صیامت

میگساری کے ذکر کے ساتھ حافظ اپنے ہم مشربوں کو متنبہ کرتا ہے کہ صبح کی مینوشی اور میٹھی نیند چھوڑ دو۔ آدھی رات کو اٹھ کر توبہ استغفار کرو اور گریہ سحری سے اپنے گناہوں کے دھبوں کو دھو ڈالو۔ اگر یہ کرو گے تو روح کا صبح توازن حاصل ہوگا جو بڑی نعمت ہے :

می صبح دشکر خواب مہدم تا چند

بند ز نیم شبی کوش و گریہ سحری

ایک جگہ کہا ہے کہ شراب مجھے محبوب ضرور ہے لیکن میں اس کا غلام

نہیں ہوں۔ میں نے ہمیشہ اپنی آزادی برقرار رکھی۔ دخترِ ز حسین دہن سہی لیکن
کبھی کبھی اسے طلاق دے دینا چاہیے۔ یہاں اس کا اشارہ صاف طور پر شراب
انگوری کی طرف ہے :

عروسی بس خوشی ای دخترِ ز
دلی گم گم سزاوار طلاق

اب اقبال کے یہاں میگساری کے استعارے اور علامت ملاحظہ ہوں۔

اقبال :

پیالہ گیر کر می را حرام میگویند مدیث اگر چه غریبست راویاں ثقہ اند
بیاکہ در رگ تاک تو خون تازہ دوید دگر گھوی کہ آں بادۂ مغانہ کجا ست
بر دل بیتاب من ساقی می نابی زند کیمیا ساز است و اکسیری پسیما بی زند
بادۂ رازم و ہمسانہ گساری جویم در خرابات مغان گردش جامی دارم
ایں شیشۂ گردوں را از بادہ تہی کردم کم کاسہ مشو ساقی ! مینای دگر مارا
ساقی بیار بادہ و بزم شہبانہ ساز مارا خراب یک نگہ عمرمانہ ساز
مستی ز بادہ میرسد و از ایوان نیست ہر چند بادہ را نتوان خورد بی ایوان
ایں نکتہ را شناسد آں دل کہ درد مندست من گرچہ توبہ گفتم نشکستہ ام سبب را
تو اگر کرم نمائی بہ معاشران بہ بخشم دوسہ جامی دلفروزی زمی شہبانہ دارم
وہی دیرینہ بیماری، وہی ناختمی دل کی علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی
میری مینائے غزل میں تھی ذرا سی باقی شمع کہتا ہے کہ یہ بجلی ہے حرام لے ساقی
گدائے میکہ کی شاہنہ نیازی دیکھ پہنچ کے چٹمہ جواں پہ توڑتا ہے سبب
رگ تاک منتظر ہے تری بارش کرم کی کبچم کے میکہ دلی میں نہ رہی بے مغانہ

مری نولے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کہ میں ہوں محرم راز درون میخانہ

حافظ کی بعض تراکیب اور بندشیں

حافظ اور اقبال کے کلام میں بعض معنی خیز تراکیب اور الفاظ مشترک ہیں۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال نے یہ حافظ سے مستعار لیے ہوں۔ یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ خود حافظ کے یہاں سعدی، خواجہ کرمانی اور سلمان ساوجی سے استفادے کی مثالیں ملتی ہیں۔ علم و فن میں اسی طرح چراغ سے چراغ جلتا اور گرد و پیش کو منور کرتا ہے۔ اب ہم ذیل میں حافظ اور اقبال کی بعض مشترک تراکیب اور بندشوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

می باقی : حافظ کی می باقی کا نشہ کبھی نہیں اترتا۔ اس کی بخودی اور سرشاری دائمی ہے۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں باوجود تعلقی اندازِ نظر کے اس باب میں حافظ کا متبع کیا اور اس کا پیرایہ بیان اختیار کیا۔ اس نے 'پیام مشرق' کی غزلوں کے حصے کو 'می باقی' کا عنوان دیا اور اپنی ایک غزل میں بھی حافظ کی اس ترکیب کو استعمال کیا ہے۔

حافظ :

می باقی بدہ تامت و خوش دل بیاراں بر نشانم عسر باقی
اقبال :

درین مغل کہ کاراؤ گذشت از بادہ و ساقی ندیمی کو کہ در جاش فرو ریذم می باقی
خونیں کھن : علامہ شبلی نے 'شعر العجم' میں حافظ کو خوش باشی اور لذت

پسندی کا جو یا اور اپیکوری بتلایا ہے۔ یہ نقطہ نظریک طرف ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ماننا پڑے گا کہ اس کے لاشعور کی تہ میں غم کی پرچائیاں موجود ہیں۔ سعدی کے مقابلے میں اس کے یہاں غم اور غل زیادہ نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ چاہتا تھا کہ انسان کو اپنی زندگی میں جو تھوڑی سی فرصت نصیب ہے، اسے

روتے جھینکتے نہیں بلکہ ہنسی خوشی گزار دے۔ ایک عظیم فن کار کی حیثیت سے وہ غم کی تخلیقی خاصیت سے اچھی طرح واقف تھا۔ اگر وہ کسی خیال کو نمایاں کرنا چاہتا ہے تو اسے مکالمے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ باد صبا سے پوچھتا ہے کہ لالہ کس کے غم میں خونیں کفن میں ملبوس ہے۔ باد صبا نے جواب دیا کہ میں اور تم اس راز سے ناواقف ہیں۔ بہتر ہوگا اگر ہم اپنا وقت ان باتوں کی ادھیڑ میں ضائع کرنے کے بجائے سرنج رنگ کی شراب اور شیریں دہن مشقوں کے ذکر میں صرف کریں :
 باد صبا در پمن لالہ سحر میگفتم کہ شہیدان کہ اندایں ہمہ خونیں کفناں
 گفت حافظ من و تو خرم ایں راز نہ ایم از لعل حکایت کن و شیریں دہناں
 اقبال نے اپنے 'سانی نامہ' میں خونیں کفن کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس کا ماخذ حافظ کا مندرجہ بالا شعر معلوم ہوتا ہے :

گل و نرگس و سوسن و نسترن شہید ازل لالہ خونیں کفن
 میرا خیال ہے کہ غالب کے 'خونچکاں کفن' کا ماخذ بھی حافظ کا 'خونیں کفن' ہے :
 اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ میں پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ خود کی
 ترکی و تازی : حافظ کا خیال ہے کہ حدیث عشق چاہے ترکی زبان میں بیان کی جائے یا عربی میں، بات ایک ہی ہے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ تم کس زبان میں اپنے شوق اور آرزو مندی کا اظہار کرتے ہو۔ اگر تمھاری محبت میں غلام ہے تو اس کا بیان کسی زبان میں ہو، محبوب اسے سمجھ لے گا۔ اقبال نے اپنے شعر میں نہ صرف حافظ کا یہ مضمون بلکہ اس کے الفاظ بھی ٹوہو مستعار لے لیے ہیں۔
 یکلیست ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ حدیث عشق بیاں کن بہر زبان کہ تو دانی
 اقبال :

ترکی بھی شیریں، تازی بھی شیریں صرف محبت ترکی نہ تازی
 شعبہ باز : حافظ نے مشق کے لیے شعبہ باز کی ترکیب برتی اور اقبال نے اس کا نتیجہ کیا۔

حافظ :

آب و آتش بہم آیینۂ از لب لعل چشم بدور کہ بس شعبہ باز ۲ مدہ

اقبال :

کشید نقش جہانی پردہ چشم زدست شعبہ بازی اسیر جادویم
راہ نشیں : دونوں استادوں نے اس ترکیب کو اپنے اپنے رنگ
میں برتا ہے۔ اقبال کے یہاں مقصدیت نمایاں ہے۔ لیکن اقبال کا ماخذ حافظ
ہی معلوم ہوتا ہے۔

حافظ :

ساکنانِ حرم سرو عفاف ملکوت بامن راہ نشیں بادۂ مستانہ زدند

اقبال :

فقر را نیز جہان بان دجہا نگیر کنند کہ بایں راہ نشیں تیغ نگاہی بخشند
محمود و ایاز : حافظ کے یہاں محمود و ایاز کا ذکر حسن و عشق کی کرشمہ
سازیوں کے ضمن میں آیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کے فارسی اور اردو کلام
میں یہ تلمیح مقصدیت کے لیے برتی گئی ہے۔ اُس سے قبل میرے خیال میں کسی
دوسرے شاعر نے اسے اس انداز میں نہیں برتا۔

حافظ :

بار دل مجنوں و غم طرہ لیلی رخسارۂ محمود و کف پای ایاز است
غرض کرشمہ حسنیت ورنہ حاجت نیست جمال دولت محمود را بزلف ایاز
محمود بود عاقبت کار دریں راہ گر سر برد در سر سودای ایازم

اقبال :

بر ہمینی بغز لوی گفت کرامتم مگر تو کہ صنم شکستہ بندہ شدی ایاز را
بمتاع خود چہ نازی کہ بشہر درد مندای دل غزلوی نیرزد بہ تبسم ایازی
من بسیامی فلانم فر سلطان دیدہ ام شعلہ محمود از خاک ایاز آید بروں

کسی ایسی معنی نازک نہ مانند جزایاز ایلیا کہ ہر غزنوی افزوں کند درد ایازی را
 نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
 نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلف ایاز میں

قطرۂ محال اندیش : یہ ترکیب حافظ نے ہمہ اوستی تعصوف کی تردید میں استعمال کی ہے، اقبال نے اسے اپنی مقصدیت کے لیے برتا۔ اس کا کہنا ہے کہ قطرہ اپنی تقدیر کی تکمیل اس وقت کرتا ہے جب کہ وہ سمندر کی تہ میں پہنچ کر موتی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ موتی بن جانے کے بعد اس کا وجود ایسا مضبوط اور مستحکم ہو جاتا ہے کہ سمندر کی موجوں کے چاہے کتنے تھیرے اس پر پڑیں، وہ نہ صرف اپنے آپ کو قائم و برقرار رکھتا ہے بلکہ اس کی آب و تاب میں اضافہ ہوتا ہے۔ حافظ اسے قطرے کی خام خیالی سمجھتا ہے اگر وہ سمندر ہونے کا دعو کرے۔ قطرۂ محال اندیش کی دلچسپ ترکیب حافظ ہی کی دین ہے جسے اقبال نے اپنے مخصوص رنگ میں برتا ہے۔

حافظ :

خیال حوصلہ بحر میزد ہمہات چہاست در سر این قطرۂ محال اندیش
اقبال :

ز خود گذشتہ ای قطرۂ محال اندیش شدن یہ بحر و گہر بنخاستن ننگ است
 گردش پر کار : یہ ترکیب بھی دونوں استادوں میں مشترک ہے۔

حافظ :

آہنگ بر نقش زد این دایرہ مینائی کس نہانت کہ در گردش پر کار چہ کرد
اقبال :

ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہی او را طلقہ ہست کہ از گردش پر کار منت
 کار فرو بستہ : یہ ترکیب بھی دونوں استادوں نے

استعمال کی ہے۔

حافظ :

غیمہ گو سنگدل از کار فرد بستہ مباش کز دم صبح مدد یابی و انفاس نسیم
اقبال :

آنچہ از کار فرد بستہ گرہ بکشاید ہست و در حوصلہ زمزمہ پروازی ہست
شاہد ہر جائی : حق تعالا کے لیے حافظ نے ہر جائی کی صفت استعمال کی
کیونکہ وہ ہر جگہ موجود ہے اور ہر ایک اس سے اور وہ ہر ایک سے اپنا
معاملہ رکھتا ہے۔ لیکن اس لفظ میں ذم کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ ہر جائی اس
معشوقہ کو بھی کہتے ہیں جو اپنے مختلف عاشقوں کے ساتھ بے تکلفی اور غلامانہ
رکھتی ہو۔ اقبال نے 'شکوہ' میں اسی معنی میں یہ لفظ استعمال کیا ہے۔

حافظ :

یار بکے شاید گفت ایں نکتہ کہ در عالم رنساہ بکس نمود آں شاہد ہر جائی
اقبال :

کبھی ہم سے کبھی فیروں سے شناسائی ہے بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جائی ہے
خانہ خدا : جگ کی اہمیت اور منویت کے متعلق دونوں عارفوں میں اتفاق
ہے۔ اس باب میں دونوں کا وہی مسلک ہے جو مولانا موم کا ہے جس کی نسبت
ادھر ذکر آپکا ہے۔ ان کے نزدیک جگ اس واسطے نہیں کہ کہے کے درد دلوار کی
پرستش کی جائے بلکہ اس کا مقصد تزکیہ نفس کے ساتھ حق تعالا کا قریب حاصل
کرنا ہے۔ شریعت کے اس فریضے سے فرد اپنے روحانی تجربے کو اجتماعی تاریخ
میں سمودیتا اور اس طرح اپنے عمل کو بامعنی بناتا ہے۔

حافظ :

جلوہ بمن مفروش ای ملک الحاح کہ تو خانہ می بینی و من خانہ خدای بنیم
اقبال :

تو بایں گمان کہ شاید سر آستانہ دارم بطواف خانہ کاری بخدای خانہ دارم

حافظ نے 'خانہ خدا' کی ترکیب، مقلوب استعمال کی۔ اسی کو اقبال نے سیدھی طرح برتا ہے۔ لیکن اقبال کا مانفذ حافظ ہی ہے۔ میرا خیال ہے خواجہ میر درد کے اس شعر کا مانفذ بھی حافظ ہے :

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بیت خانہ تھا
ہم سبھی یہاں تھے واں اکٹھے ہی صاحب خانہ تھا

'صاحب خانہ'، 'خانہ خدا' کا ترجمہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں حق تعالیٰ کے لیے آردہ میں سب سے پہلے 'صاحب خانہ' کی ترکیب خواجہ میر درد نے استعمال کی اور یہ حافظ کی دین ہے۔

عروسِ غنچہ : اقبال نے 'عروسِ فنچہ' کی ترکیب میں تصرف کر کے 'عروسِ لالہ' کر دیا۔

حافظ :

عروسِ فنچہ رسید از حرم بطالع سعد بیعتہ دل و دیں میرد بوجہ حسن
اقبال :

حنا ز خون دل نو بہار می بندد

عروسِ لالہ چہ اندازہ تشنہ رنگ است

میرے خیال میں 'عروسِ فنچہ' میں تخیلی استعارے کی جو خوبی اور بلاغت ہے وہ 'عروسِ لالہ' میں نہیں۔ حافظ نے فنچے کی دو شیرنگی اور پہن کھلا ہونے کی مناسبت سے اسے عروس کہا۔ لالہ سے مراد گل لالہ ہے نہ کہ لالے کی کٹی۔ گل لالہ جب کھل گیا تو اس میں فنچے کی سی دو شیرنگی، بستگی اور تازگی باقی نہیں رہتی۔ حافظ کے شعر میں مستعار منہ اور مستعار لہ میں مکمل توافق اور مناسبت ہے جو اقبال کے یہاں نہیں۔ اس لیے اقبال کا شعر حافظ کے شعر کے مقابلے میں بلاغت کے لحاظ سے کمتر ہے۔ لیکن اس کا مانفذ حافظ ہی کا شعر ہے۔

لوحِ سادہ اور ورقِ سادہ : انسانی فطرت صالح ہے۔ تمدنی زندگی اس

میں نمود پیدا کرتی ہے۔ حلقہ نے انسانی فطرت کے لیے 'لوح سادہ' اور 'ورق سادہ' کی دلچسپ ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ان میں تحلیل کے لیے معنی آفرینی کے بے شمار پہلو پوشیدہ ہیں۔

حلقہ:

گفتی کہ حلقہ ایں ہمد رنگے خیالِ چہیت نقشِ غلطِ مہیں کہ ہماں لوحِ سادہ اہم
خاطر کی رقمِ فیضِ پزیرد ہہبات مگر از نقشِ پانندہ ورقِ سادہ کسہ
اقبال نے 'لوح سادہ' کی ترکیب حلقہ سے مستعار لی ہے۔

اقبال:

تو لوحِ سادہ من ہمدِ مدعا نوشتی دگر آہنناں ادب کن کہ غلطِ خواہم اورا
دوسری جگہ حلقہ کی 'ورق سادہ' کی ترکیب سے ملتی جلتی ترکیب 'برگ سادہ' استعمال کی ہے۔ یہاں بھی حلقہ کا اثر کام کر رہا ہے:

یا در بیاضِ اسکاں یک برگِ سادہ نیست

یا خاتمِ قضا را ستاب رقمِ سادہ

غالب نے حلقہ سے اشارہ پاکر 'ورق سادہ' کے بجائے 'ورق ناخواندہ' کی ترکیب استعمال کی۔ اس کا ماخذ بھی حلقہ کا مندرجہ بالا شعر معلوم ہوتا ہے:

غالب: کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہمدِ گرسے

ہے ہر اک فردِ جہاں میں ورقِ ناخواندہ

حقِ صحبت: غالب کے یہاں حقِ صحبت کی ترکیب بھی حلقہ سے ماخذ معلوم ہوتی ہے۔ یہ بڑا معنی خیز ترکیب ہے جسے حلقہ نے بعددِ جگہ استعمال کیا ہے۔ یہ اجتماعی زندگی کے سارے احوال پر محیط ہے، چاہے وہ معاشرتی زندگی سے تعلق رکھتے ہوں یا سیاست و معیشت سے۔ دراصل انسانی حقوق و فرائض ہی سے تعلق کا تمام لگن ہے۔ حلقہ کے 'حقِ صحبت' کے تصور میں حقوق و فرائض دونوں شامل ہیں۔ اس ترکیب کی برعکس اور کامیت سے اس کی بلند مقامی اور انسانی

زندگی کے متعلق اس کی گہری نظر کا پتا چلتا ہے۔
حافظ :

بیا بیا موز زایں کیمنہ داری کہ حق صحبت دیرینہ داری
بجان پیر خرابات و حق صحبت او کہ نیست در سر من جز ہوا می خور
یار اگر رفت و حق صحبت دیرینہ شناخت حاش مدد کہ دم من ز پنی یار دگر
حقوق صحبت مارا بباد داد و برفت وفای صحبت یاراں و ہم نشیناں میں
غائب نے اس ترکیب کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ ہندوستان
کے معاشرتی حالات کے مد نظر اس انداز بیان میں بڑی بلاغت ہے۔
غالب :

کہے میں چارم تو نہ دو طعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حق صحبت اہل کشت کو
خاطر امیدوار : حافظ نے اپنے ایک شعر میں 'خاطر امیدوار' کی ترکیب
استعمال کی اور اس میں ایک وسیع خیال ادا کیا۔ عرفی نے بھی اسے برتا ہے
لیکن مضمون بدل کر۔ عرفی کے شعر میں 'بنیادی خیال' وہی ہے جو حافظ کا ہے۔
دونوں کا کلیدی خیال یہ ہے کہ انسان کو چاہیے کتنی مایوسیوں کا سامنا کرنا
پڑے، اسے اپنی ہمت اور امید قائم رکھنی چاہیے۔ عرفی نے حافظ کے اس
خیال کو لے کر اپنے انداز بیان سے مضمون کو سجایا۔ حافظ کہتا ہے کہ حاسدوں
سے رنجیدہ نہ ہو، کیا معلوم یہی لوگ کل دوست ہو جائیں گی کہ انسان کی
فطرت کے امکانات لامحدود ہیں۔ اس سے کبھی مایوس نہیں ہونا چاہیے۔ لفظی
اعتبار سے نہایت بلند شعر ہے۔ عرفی اسی خیال کو عاشقانہ رنگ دے کر کہتا ہے
کہ محبوب کے کوچے میں لاکھوں مایوسیوں سے دو چار ہونے کے باوجود میں
خوش ہوں اور امید کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑتا۔ حافظ نے لفظ
'خاطر' اور عرفی نے 'دل' استعمال کیا۔ بات ایک ہی ہے۔ دونوں کے اشعار
میں لفظ 'امیدوار' کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ عرفی

نے اس شعر میں حافظ سے استفادہ کیا ہو۔ البتہ اس نے حافظ کے بنیادی خیال سے نیا مضمون پیدا کیا ہے۔

حافظ :

دلا زرخِ مسوداں مرغِ وواثق باش کہ بدبختِ امیدوار مانرسد
عمرانی :

دلم بکوی تو با صد ہزار نومیدی بایں خوشست کہ امیدوار میگذرد
اُردو کے شاعر حافظ فضلوممتاز دہلوی نے حافظ کی ترکیب 'خاطر امیدوار' کو ہوبہو لے کر مضمون آفرینی کا حق ادا کیا۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ ایک ہی بنیادی خیال یا کلیدی لفظ سے کیسے کیسے نادر مضمون پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کا شعر ہے :

جفلے یار نے کس طرح کر دیا یابوس

اور اپنی خاطرِ امیدوار میں کیا تھا

خوب و خوبتر : زندگی کے حُرکی تصور کے ساتھ خوب سے خوبتر کی تلاش وابستہ ہے۔ چونکہ انسان کا حوصلہ شوق کبھی طے نہیں ہوتا اس لیے ہر منزل پر پہنچنے کے بعد اسے راستے کی غفلت دور کرنے کو نئے چراغ کی ضرورت پڑتی ہے۔ خوب سے خوبتر کی تلاش صرف عالمِ جمالیات ہی میں نہیں بلکہ اخلاقی اور اجتماعی زندگی میں بھی اس کے بغیر حرکت اور ترقی ممکن نہیں۔ اس میں انسان کی دائمی آرزو مندی پوشیدہ ہے۔

حافظ :

جہالتِ آفتاب ہر نظر باد ز خوبی رویِ خوبتِ خوبتر باد

اقبال نے حافظ کے اس جذباتی اور روحانی احساس سے فیض اٹھا کر اس پر اپنا رنگ چڑھا دیا۔

اقبال :

چو نظر قرار گیرد بہ نگارِ خود ہوئی تپد آں زباں دل من پانیِ خوبتر نگاری

ہر نگاری کہ مرا پیش نظر آید خوش نگاریت ولی خوشتر از ایں ہیالیت
اقبال کی طرح حالی نے بھی حافظ کے مضمون کو اپنے انداز میں پیش کیا۔ حالی
نے حافظ کے الفاظ ہو بہو اپنے شعر میں لے لیے ہیں :

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوبتر کہاں

اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

غبارِ خاطر: مولانا ابوالکلام آزاد نے حافظ کی یہ ترکیب نادانستہ طور
پر استعمال کی ہے۔ انھوں نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام 'غبارِ خاطر' رکھا۔
دیباچہ میں لکھتے ہیں :

”میرعلت اللہ بیخبر بلگرامی، مولوی غلام علی آزاد بلگرامی کے معاصر

اور ہموطن تھے اور جہدی رشتہ سے قرابت بھی رکھتے تھے۔ آزاد

بلگرامی نے اپنے تذکرہ میں جابجا ان کا ترجمہ لکھا ہے اور سراج الدین

علی خاں آرزو اور آندرام مخلص کی تحریرات میں بھی ان کا ذکر

ملا ہے۔ انھوں نے ایک مختصر رسالہ 'غبارِ خاطر' کے نام سے لکھا

تھا۔ میں یہ نام ان سے مستعار لیتا ہوں :

پیرس تاچہ نوشت ست کلک قاصر ما

خط غبار من ست ایں غبارِ خاطر ما“

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی دانست میں 'غبارِ خاطر' کی ترکیب

میرعلت اللہ بیخبر بلگرامی سے مستعار لی۔ حالانکہ اصل میں یہ حافظ کی ترکیب

ہے۔ خود بیخبر نے حافظ سے لی تھی۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حافظ کا اثر کہاں

کہاں اور کس کس طرح اپنا کام کرتا رہا ہے، کہیں دانستہ اور کہیں نادانستہ طور پر۔

حافظ کا اخلاقی اعتبار سے نہایت بلند پایہ شعر ہے :

چناں بڑی کہ اگر خاک رہ خوی کس را

غبارِ خاطر ایز رہگذار ما نرسد

کارگاہ خیال : حافظ کی اس ترکیب کو فانی بدایونی نے تصرف کر کے برتا ہے۔ کلیدی لفظ 'کارگاہ' ہے جو فانی کے یہاں موجود ہے۔ اس کا قوی امکان ہے کہ اس نے یہ لفظ حافظ سے لے کر اس کو اپنی ترکیب میں ڈھال لیا اور بجائے 'خیال' کے 'حسرت' کر دیا۔

حافظ :

بیا کہ پردہ گلرین ہفت خانہ چشم کشیدہ ایم بہ تحریر کارگاہ خیال فانی :

کارگاہ حسرت کا حشر کیا ہوا یارب داغ دل پہ کیا گذری نقش مدعا ہو کر گیسوئے اردو : اقبال نے اپنی نظم 'مرزا غالب' میں لکھا ہے کہ 'گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے'۔ بلاشبہ خود اس نے اپنی شاعری کے ذریعے اس خدمت کو بڑی خوبی سے انجام دیا اور غالب نے اردو زبان کو جہاں چھوڑا تھا اس سے بہت آگے اسے پہنچا دیا۔ غالب کو اپنے بیان کی دست کی جو تلاش تھی، وہ ہمیں اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں اقبال کا یہ کارنامہ ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس نے اپنی نظم 'مرزا غالب' میں لکھا ہے :

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے

شمع یہ سودائی دلسوزی پروانہ ہے

اس کا قوی امکان ہے کہ اقبال نے اپنا مقدر جو بالا شعر کہتے وقت حافظ کے اس شعر کو اپنے پیش نظر رکھا ہو۔ حافظ کا بنیادی خیال زلف سخن کو شانہ کرنا ہے جو اقبال کے شعر میں ہو بہو موجود ہے :

کس چہ حافظ نکشاد از رخ اندیشہ نقاب

تا سر زلف مردسان سخن مشائخ و مدد

ہم نے اس باب میں حافظہ اور اقبال کے کلام کی مماثلتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان سے دونوں عارفوں کے فکر و احساس کی یکسانیت ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن بعض امور میں ان دونوں کے خیالات میں اختلاف بھی ہے جسے واضح کیا گیا ہے۔ مضامین اور تراکیب کی مماثلت کے ضمن میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ چونکہ حافظہ، اقبال کے مطالعے میں اکثر رہتا تھا اس لیے بعض مضمون لڑ گئے ہیں۔ یہ بات بالکل قدرتی ہے۔ خود حافظہ کے یہاں اس کے پیشروؤں کا اثر موجود ہے۔ اصل بات یہ دیکھنا ہے کہ اگر کسی شاعر نے دوسرے سے استفادہ کیا تو کس حد تک مستعار لیے ہوئے مضمون پر اپنے اسلوب کی چھاپ لگا دی۔ اگر وہ اس میں کامیاب ہے اور اس نے اپنے انداز بیان سے مضمون میں جدت اور دلاویزی پیدا کر دی تو گویا وہ اسی کا ہو گیا۔ فنی لحاظ سے حافظہ اور اقبال ایک دوسرے سے دور ہونے کے باوجود بہت قریب ہیں۔ دونوں کے یہاں جذبے اور تخیل کی کمیاء گری سے حسن بیان کے جوہر کو نکھارا گیا ہے۔ دونوں کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جو پردہ فطرت اور ہمارے وجود کے درمیان پڑا ہوا تھا وہ اچانک ہٹ گیا اور ہماری داخلی اور خارجی زندگی ایک دوسرے سے قریب آ گئی۔

(پیچہ حاشیہ ملانہ ہو)

’تاسر زلف سخن را بقم شانہ زندہ‘۔ نذیر احمد نے نوٹ میں لکھا ہے کہ فرہاد، فرود، نیشل میزیم، دہلا اور افشار کے قدیم نسخوں میں ’تاسر زلف عروسان سخن شانہ زندہ‘ ہے۔ دیوان عراج شمس الدین محمد حافظ شیرازی، ص ۱۳۶۔ دیوان حافظ شیرازی، چاپ قدس، میں ’عروسان سخن‘ ہے۔ ص ۱۵۱۔ مسعود فرزند اور ہندو کے متبادل نسخوں میں بھی ’تاسر زلف عروسان سخن شانہ زندہ‘ ہے۔ میں نے اسے مرتج خیال کیا ہے۔ جامع نسخ حافظہ، کتاب اول، ص ۲۰۷؛ رحمت اللہ رحمہ، دیوان حافظ شیرازی، ص ۱۴۷۔

دونوں نے ایسی بنیادی صداقتوں کی نشاندہی کی ہے جو ہمیشہ معنی خیز رہیں گی۔
 دونوں کی شاعری ان کے روحانی تجربوں کی داستان ہے۔ دونوں نے انسانی
 تہذیب کی روح کی اپنے اپنے انداز میں ترجمانی کی اور روحانیت اور مادیت کے
 فرق و امتیاز کو رفع کر دیا۔ یہی عالم گیر صداقت ان کا پیغام ہے۔ حلقہ کے
 حقیقت و مجاز اور اقبال کی مقصدیت کی تہ میں دونوں عارفوں کے سامنے زندگی
 کی بھرپور اور مکمل تعبیر و توجیہ تھی جسے انھوں نے آب و رنگ شاعری میں
 سمو کر پیش کیا۔

پانچواں باب

محاسن کلام

حافظ اور اقبال دونوں فارسی زبان کے بلند پایہ شاعر ہیں۔ حافظ کا تو کہنا ہی کیا! اس کا نام دنیا کے مجھے مجھے عظیم شاعروں کی فہرست میں شامل ہے۔ وہ فارسی زبان کا بلاشبہ سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا پیرایہ بیان بے مثل ہے۔ خود ایران میں اس کے بعد آنے والے شاعروں نے اس کے طرز و اسلوب کی تقلید اپنے لیے ناممکن خیال کی۔ یہی وجہ تھی کہ بابا غفانی نے طرز حافظ سے ہٹ کر نئے اسلوب کی بنیاد ڈالی جس کی خصوصیت تفکر و تبحر اور زور بیان ہے۔ مضمون آفرینی بھی اس میں شامل کر لیں تو اس اسلوب کی ایک نمایاں صورت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ایران میں مختتم کاظمی، وحشی یزدی اور غیرتی نے اسی طرز نگارش کو اپنایا۔ ہندوستان میں اکبری عہد میں ظہوری، نظیری، عرفی اور فیضی نے اس اسلوب کے سارے ممکنات کو اپنی بدیع گوئی سے فروغ دیا۔ اہل ایران اسی کو 'سبک ہندی' کہتے ہیں۔ اس کی ایک خصوصیت بلند آہنگی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں پائی جاتی ہے۔ عرفی اور فیضی نے اپنی مضمون آفرینی میں حکیمانہ خیالات کے وزن و وقار کی آمیزش کی۔ غرض کہ اس عہد کے شاعروں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ بعد میں ہندوستان میں بہت مقبول ہوا۔ طالب آتشی، میرزا صاحب اور ابوطالب کلیم باوجود ایرانی نژاد ہونے کے اس اسلوب سے کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے۔ ان کے یہاں کہیں استعاروں اور تمثیلوں کی ندرت ہے اور کہیں مضمون آفرینی اور خیال بندی

ہے۔ بیدل کی شاعری میں سبک ہندی مجدد جو بھل اور پیچیدہ ہو گیا۔ اس میں تخیل سے زیادہ قوت و اہم (فنیسی) کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ غالب نے شروع میں اپنی اردو شاعری میں بیدل کی ڈولیدہ بیانی کی تقلید کی تھی لیکن پھر اس کے ذوقِ سلیم نے اسے اس راہ پر چلنے سے روک دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی فارسی شاعری میں ہمیں بیدیت کا اثر نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس اس نے شعوری طور پر اکبری عہد کے اساتذہ کا متبع کیا۔ چنانچہ اس نے فارسی کلیات کے آخر میں اپنے کلام پر جو تقریظ لکھی تھی اس میں صاف اشارہ کیا ہے کہ میں نے بیدل کے طرز کو چھوڑ کر، جس نے مجھے نئی گراہی میں مبتلا کر دیا تھا، ظہوری، نظیری اور عرفی کی رہبری میں سیدھا راستہ اختیار کر لیا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہو گا کہ غالب نے اس اسلوب نگارش کی تکمیل کی جس کی بنا اکبری عہد کے اساتذہ نے ڈالی تھی، نہ صرف تکمیل کی بلکہ اپنی حکیمانہ شاعری سے اس کو انتہائی بلندی تک پہنچایا۔ مجھے مولانا حالی کی اس رائے سے پوری طرح اتفاق ہے کہ اگرچہ غالب نے اکبری عہد کے اساتذہ کا متبع کیا تھا لیکن نئی اعتبار سے اس کا مرتبہ عرفی، نظیری اور فیضی سے کسی طرح بھی کم نہیں۔

میں سمجھتا ہوں ہندوستان میں فارسی زبان میں شعر کہنے والوں میں اقبال کو اولیت حاصل ہے کہ اس نے سبک ہندی کی روش سے ہٹ کر حافظ کے سیرایہ بیان کو اپنانے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے حافظ کے بعض خیالات پر اپنے اصلاحی جوش کے تحت سخت تنقید کی تھی لیکن بعد میں یہ محسوس کیا کہ اس نے حافظ کے ساتھ زیادتی کی۔ چنانچہ 'اسرارِ خودی' کے دوسرے اڈیشن میں سے اس تنقید کو خارج کر دیا۔ پھر جب وہ 'پیامِ مشرق' لکھ رہا تھا تو اس نے حافظ کے طرزِ ادا کی شعوری طور پر تقلید کی۔ اس نے ایک مرتبہ اپنے شاگرد اور دوست ظریف عہدائیکیم سے کہا تھا کہ "بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے"۔ لے گا ہر ہے کہ اپنی شاعری کے موضوعات کی حد تک

اقبال نے مولانا روم اور دوسرے مفکروں کی طرف رجوع کیا تھا لیکن اس نے اپنے خیالات کو حافظ کے پیرایہ بیان میں پیش کیا تاکہ وہ اپنے پیغام کی تاثیر میں اضافہ کر سکے۔ چنانچہ 'پیام شرق' اور 'زبورِ عجم' میں صاف نظر آتا ہے کہ ان میں خیالات تو اس کے اپنے ہیں لیکن مقصدیت میں سستی اور لنگی حافظ کی دین ہے۔ فارسی اقبال کی مادری زبان نہ تھی، البتہ اس نے اپنی ذاتی ریاضت سے اس میں کمال پیدا کیا۔ اس نے اعتراف کیا ہے کہ میں فارسی زبان سے بیگانہ ہوں۔ مجھ سے خالص ایرانی لب و لہجہ کی توقع نہیں کرنی چاہیے۔ میرے اندازِ بیان کے بجائے یہ دیکھو کہ میں کہتا کیا ہوں! لیکن یہ بات اس نے خاکساری کے طور پر کہی ہے، بالکل اسی طرح جیسے اس نے کہا تھا کہ میں شعر سے بیگانہ ہوں :

نہ بینی خیر ازاں مرد فرد دست کہ بر من تہمت شعر و سخن بست
نقد کجا و من کجا، ساز سخن بہانہ ایست سوی قطار میکشم، ناقہ، بی زمام را
میرا خیال ہے کہ ہندوستان کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں حافظ کا رنگ و آہنگ اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔ وہ پہلا ہندوستانی شاعر ہے جس نے سبکِ ہندی کے مروج اسلوب بیان کو چھوڑ کر حافظ شیرازی کی طرف رجوع کیا۔ حافظ کا رنگ اس پر اس قدر چھا گیا کہ نہ صرف اس کی فارسی غزلوں میں بلکہ نظموں تک میں اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ بات ہندوستان کے دوسرے اساتذہ فن میں سے کسی کے متعلق نہیں کہی جاسکتی۔ عرفی، نظیری اور غالب کا تفضیل اعلا درجے کا ہے لیکن ان کے یہاں حافظ کا کوئی اثر نہیں اور اگر ہے تو برائے نام۔ حافظ کی محروں اور ردیف و قافیہ میں انھوں نے بعض غزلیں لکھی ہیں لیکن ان میں پیرایہ بیان ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی متعدد غزلیں حافظ کی محروں اور ردیف و قافیہ میں موجود ہیں۔ ان کے طرزِ اسلوب میں حافظ کا اثر نظر آتا ہے، گو کہ مطالب دونوں استادوں کے اپنے ہیں، انھیں پردہ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر حافظ کا لب و لہجہ اپنانے کی

کوشش کی ہے۔

جو چیز حافظ کو اپنے پیشروؤں اور بعد میں آنے والوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کا بوجھ ہے جس میں جوش بیان ہے لیکن بلند آہنگی نہیں، مستی ہے لیکن اسے مکمل بنمودی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ”فکر معقول“ اور احتمال کا دامن اس کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹا۔ اقبال کے جوش بیان میں فکر کی آمیزش ہے۔ وہ جنوں کی حالت میں بھی اپنے جیب و گریباں کو سلامت رکھنے کے کڑے واقف ہے۔ دونوں کی فنگی ہمارے دل و دماغ میں عرصے تک گونجتی رہتی ہے۔ ان دونوں اُستادوں نے اپنے جوش بیان کو مستی اور فنگی کے غیر میں جس چابکدستی اور کیمیاگری سے گوندھا ہے، وہ ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ کسی زبان کی بلند شاعری کی طرح ان کے اشعار کا تجزیہ کرنا دشوار ہے لیکن تفہیم کے لیے اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ میں یہ جانتا ہوں کہ شعر کی تفہیم سے زیادہ اس کے احساس کو اہمیت حاصل ہے۔ اگر کوئی شعر کے کیف و ثلث کو محسوس نہیں کرتا تو اس کی تفہیم بے سود ہے۔ بعض اوقات تفہیم کے بغیر بھی فنگی کا احساس ہوتا ہے خاص موسیقی کی تکنیکی کیفیت کو ہم محسوس کرتے ہیں۔ اگر کوئی کہے کہ اس کا تجزیہ کر دو تو یہ ممکن نہیں۔ شعر کی ہیئت الفاظ و معانی کی رہبہ مثبت ہے جو معاشرتی حقائق ہیں، اس لیے ان کی تفہیم ذوقِ سخن پر گراں نہیں۔ بایں ہمہ ہیں الوتری کے اس شکوے کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ”شعر مرا بدمرہ کہ مر دہ“ کسی شاعر کی زبان اور اس کی ترکیبوں، بندشوں اور صنائع کی تفہیم سے اسلوب کی خوبی نمایاں ہوتی ہے اور اس بات کا تھوڑا بہت پتا چلتا ہے کہ حسن ادا اہد ہیئت نے کس طرح معانی کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ یہی شعر کی شعریت ہے جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ پھر ہر زمانے کی تنقید اور تفہیم اپنی نئی بصیرتوں سے فنی قدروں کی باز آفرینی کرتی ہے جس کے باعث ادب کی بعض تخلیقات سدا بہار ہوں جاتی ہیں اور ان کی معنی خیزی ہر زمانے کی گردش کا کوئی اثر نہیں

پڑتا اور اگر پڑتا ہے تو بہت کم۔ اس کے ذریعے سے زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کی ہر زمانے میں ترجمانی ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ علم یا مذہب یا اخلاق کی طرح شاعر براہ راست قدروں کی تخلیق نہیں کرتی، بایں ہمہ وہ اپنے جادو سے انھیں دائمی بنانے میں مدد دیتی ہے اس لیے کہ یہ سب حسن کے وسیع مفہوم میں شامل ہیں۔

شعر ایک زندہ اور متحرک معنوی حقیقت ہے۔ جہاں تک ہو سکے اس کی تاثیر محسوس کرنے اور اس کے لطف و کیف کو اپنے دل و دماغ میں سمونے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ قاری، شاعر کی تخلیقی مسرت میں حصہ دار بن سکے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی تشریح و تفہیم اس طرح نہیں کی جاسکتی جس طرح مردہ جسم پر عمل جراحی ہوتا ہے تاکہ تشريح اعضا کا علم حاصل ہو۔ یہ ماننا کہ جدید طبی پیشے میں مہارت کے لیے اس علم کی ضرورت ہے لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس سے زندگی کو مکمل طور پر نہیں بلکہ ایک محدود دائرے کے اندر سمجھنا ممکن ہے۔ زندگی کا اصلی عرفان خود زندگی عطا کرتی ہے۔ چنانچہ شعر کا عرفان بھی شہریت کی پُر اسرار فلسفی کیفیت کو محسوس کرنے پر منحصر ہے۔ لفظی اور معنوی تجزیے میں بھی شعر کے ان پُر اسرار عناصر کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو نہایت لطیف، نازک اور بعض اوقات پیچیدہ ہوتے ہیں۔

حافظ کی غزل میں تخیل نے اس کے جذب و کیف کو آب و رنگ عطا کیا۔ تخیل کے عمل میں جذبہ شریک ہوتا ہے۔ وہ خارجی حقائق کو بھی دل کی کیفیت سے وابستہ کر دیتا ہے جہاں وہ حسین پیکروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جب یہ حسین پیکر لفظوں کا جامہ پہن کر ظاہر ہوتے ہیں تو جس کے سامنے بھی وہ ہمیشہ کچے جائیں، وہ ان کے انداز و ادا سے سکوز ہو جاتا ہے۔ ان اندرونی پیکروں کی ماہیت کے متعلق ہمارا علم بہت محدود ہے۔ بس ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ وہ پُر اسرار رموز ہیں جو ہمارے ذہنی تصورات اور جذبات میں سرایت ہیں۔ ان کے قہقہے سے دہڑ، تصویر سے اور قصود دہڑ سے دلہانہ آواز میں ہم احوال

ہو جا ہے۔ خود معانی، ہیئت میں پوشیدہ ہوتے ہیں اس لیے شعر کی معنی فیزی ہی حقیقت میں اس کی تفہیم ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ حافظ نے اپنی فنی تخلیق میں اپنے دامنِ تجزیوں کو ظاہر کیا جن کے نئے نئے گوشے اس کے کلام کے مطالعے سے ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ اس کی شاعری نے ترکی اور اردو غزل کو اپنے اسلوب سے متاثر کیا۔ میں سمجھتا ہوں خود فارسی زبان کی غزل پر حافظ کے اثر کی اتنی گہری چھاپ نہیں جتنی کہ ترکی اور اردو غزل پر ہے۔ گوئے گویا اس کی غزلوں کا جرمن ترجمہ پڑھ کر اس کی فنی گہرائی اور گیرائی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا۔ اس نے حافظ کے استعاروں، علامتوں اور پیکروں کو اپنے کلام میں سمونے کی پوری کوشش کی۔ اس کے توسط سے یورپ کے ہر ملک میں رومانیت کی تحریک میں کسی نہ کسی حیثیت سے حافظ کے اثر کی کارفرمائی ہوئی۔ مختلف زبانوں میں حافظ کے استعارے، علامتوں اور تخلیقی پیکروں کے سانچے بدلتے رہے لیکن ان کے ذریعے عشق و محبت کے فلسفاتی عنصر کی تھوڑی بہت گرفت ممکن ہوئی۔ حافظ کا اثر جرمن رومانیت پر سب سے زیادہ پڑا اور اس کے بعد انگریزی زبان کی رومانی تحریک پر۔ شیکسپیر کے ایک نقاد نے کہا ہے کہ انگریز قوم کی مختلف پیڑھیوں نے شعوری طور سے اپنے اوپر وہ ذہنی اور جذباتی کیفیات طاری کیں جنہیں اس عظیم فن کار نے اپنی شاعری اور ناٹکوں میں پیش کیا تھا۔ اس کا اثر صرف انگریز قوم تک محدود نہیں رہا بلکہ ترجموں کے ذریعے یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے بعد کی پوری تہذیب میں مسرت کر گیا۔ یہ سلسلہ صدیوں تک جاری رہا۔ صنعتی انقلاب کے بعد شیکسپیر کے اثر میں کچھ کمی ضرور واقع ہوئی کیوں کہ زندگی کے احوال میں بعض بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مغربی اقوام کی فکر و احساس کے سانچوں میں زبردست تغیر واقع ہوا۔ برٹانڈ شا نے اپنی مبت شکنی کے عرصے میں شیکسپیر کو بھی نہیں چھوڑا لیکن اس کے باوجود آج بھی انگریز اہل فکر و فن اپنی بڑی سے بڑی دولت کو شیکسپیر کے حلقے میں قربان کرنے کو تیار ہیں۔ برٹانڈ شا کی تنقید و تنقیص کو انگریز قوم نے شائستگی سے سنا کر دیا۔ آج انگریز زبان کے اہل ادب کے بلند ترین معقروں میں کوئی اسی تنقید کا ذکر تک نہیں

کرتا اور نہ اس کو کوئی اہمیت دی جاتی ہے۔ شکیکسپیر کے جادو کی گرفت آج بھی انگریز قوم کے دل و دماغ پر کم و بیش اتنی ہی مضبوط ہے جتنی کہ صدیوں پہلے تھی۔ انگریزوں کے علاوہ موجودہ زمانے میں جرمنی اور روس میں بھی شکیکسپیر کی قدر دانی کی وسعت حیرت انگیز ہے۔ مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ حافظ کے اثر کا بھی یہی حال ہے۔ ایمان اور ہندوستان میں اس کی تنقید و تنقیص کے باوجود اس کے اثر میں کوئی کمی نہیں آئی بلکہ میرا خیال ہے کہ اس میں اور اضافہ ہو گیا۔ اقبال نے اپنی صفائی میں یہ بات پوری طرح واضح کر دی تھی کہ حافظ پر اس کا احراض ایک عظیم فن کار کی حیثیت سے نہ تھا بلکہ اسے اندیشہ تھا کہ کہیں اس کا دلبرانہ انداز بیان ان اجتماعی مقاصد کے حصول میں رکاوٹ نہ بن جائے جو اس کے پیش نظر تھے۔ لیکن جب اس نے دیکھا کہ وہ مقصد کو اسی وقت موثر بنا سکے گا جب کہ وہ اپنے پیغام کو دلنشین انداز میں پیش کرے تو اسے لامحالہ حافظ کی طرف رجوع کرنا پڑا کیوں کہ فارسی زبان میں اس کے پیرایہ بیان سے زیادہ دلفریز اور کسی کا نہیں۔ اردو کے غزل گو شاعروں کے یہاں بھی حافظ ہر زمانے میں مقبول رہا۔ آج بھی امیر خسرو اور حافظ کی غزلیں صوفیا کی محفلوں میں ہندوستان کے ہر حصے میں گائی جاتی ہیں۔ لیکن پچھلے دنوں فارسی زبان کا ہندوستان میں رواج کم ہو جانے کے باعث حافظ کا بھی آنا چرچا نہیں ہوتا جتنا کہ آج سے پچاس سال قبل تھا۔ نئی پڑھی فارسی زبان سے بڑی حد تک ناابلد ہے۔ وہ اردو کی اس شاعری کو بھی نہیں سمجھ سکتی جو فارسی آمیز ہو، جیسے کہ غالب کی۔ بایں ہر حافظ کے جذبات اور اس کی لنگی اور رنگینی اردو تغزل میں رہی ہوئی ہو۔

ہر زبان کی تاریخ میں ایک وقت آتا ہے جب کوئی جدت پسند شاعر محسوس کرتا ہے کہ اس کے پیشروؤں نے جو اسلوب بیان اختیار کیا تھا اس کے ممکنات ختم ہو گئے اور اب ضرورت ہے کہ نئی ہیئت وجود میں آئے۔ فارسی میں حافظ اور اردو میں غالب اس کی مثالیں ہیں۔ انھوں نے اپنی زبان کے فنی ورثے سے استفادہ کر کے نئے طرز اور نئی ہیئت کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے انداز بیان کے نئے سانچے اور

نئے استعارے اور مثالی پیکر دریافت کیے اور انھیں نئے ڈھنگ سے برتا۔ شاعری نہ معاشری علوم کی پابند ہے اور نہ لسانیات کی۔ اس کے اپنے قوانین ہیں جو اس کی اندرونی منطق پر مبنی ہیں جو تحلیلی منطق سے علاحدہ ہے۔ یہ اندرونی منطق جو استعارے اور صنائع کو جنم دیتی ہے، جذبے اور تخیل سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ اب اس بات پر لسانیات کے ماہروں کا بھی اتفاق ہے کہ استعارے اور دوسرے صنائع کا جذبہ سے گہرا تعلق ہے۔ اس لیے ان کی معنی غیری جزو کلام ہے نہ کہ محض آرائشی جو شاعر نے اوپر سے مصنوعی طور پر عائد کی ہو۔ اگر استعارے اور علائم اندرونی جذبے پر مبنی نہیں ہیں تو وہ مصنوعی اور غیر موثر ہوں گے۔ جذبے میں یادیں اور اشیاء دونوں ملی جلی ہوتی ہیں۔ بعض اوقات جذبہ یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وہ وجدان اور تحت شعور میں از سر نو ابھریں۔ جب وہ دوبارہ ابھرتی ہیں تو وہ پہلے سے مختلف ہوتی ہیں کیوں کہ نئے تجربوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں۔ اس طرح وہ فن کار کے وجود کا جز بن جاتی ہیں۔ ہم انھیں شعری تخلیق کا منبع کہہ سکتے ہیں۔

یہ کہنا درست ہے کہ حافظ کے کلام میں جو ترقم اور رس ہے، وہ اس سے قبل کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں موجود نہیں۔ امیر خسرو بھی اس سے مستثنا نہیں۔ موسیقی کے مجلسوں میں شاعر اور غیر شاعر سب شرکت کرتے ہیں۔ جس شخص کی روح میں وزن اور نغمے کی حس نہیں، وہ سُنتا ہے اور بھول جاتا ہے۔ لیکن جسے ترقم کی حس ہے وہ معمولی نفوس سے ایسے اوزان اور بحرین اخذ کر لیتا ہے جو غنائی شاعری کے لیے خاص طور پر موزوں ہیں۔ امیر خسرو اور حافظ دونوں کے یہاں اس کا ثبوت ملتا ہے۔ دونوں موسیقی کے ماہر تھے۔ دونوں محفلِ سماع میں شیخِ غبن کی میثیت رکھتے تھے۔ حافظ کے کلام میں موسیقی کی بیسیوں اصطلاحیں بڑی بے تکلفی سے استعمال کی گئی ہیں۔ گو کہ وہ اس کے تخریل کا جز ہیں۔ حافظ قرأت کا بھی ماہر تھا۔ چنانچہ اس نے قرأت کے موجود طریقوں کا ذکر کیا ہے جن میں اے چارت تھی۔ غزل کا حرکت کوئی ایک لفظ، کوئی ایک جملہ یا کوئی گانے کی دھن ہو سکتی ہے جو شاعر نے ہمیں شہنشاہی ہو۔ اسی لیے

ایر غسبو اور حافظہ دونوں کی غزلوں میں فحش و حدت ملتی ہے۔ غزل کا مضامین چاہے کچھ ہو، حافظہ کی غزلوں میں لفظ رقص کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ بعض اوقات لفظوں کے معانی سے زیادہ ان کے صوت و آہنگ کا تخیلی طلسم ہمیں مسحور کر دیتا ہے۔ ہم بعد میں سوچتے ہیں کہ ان کے معنی کیا ہیں؟ ایسا لگتا ہے کہ حافظہ کثرت شعور میں پہلے وزن و آہنگ لے جنم لیا، لفظوں کی قبا انھیں بعد میں پہنائی گئی۔ وزن کے گرد لفظوں کے قافلے خود بخود جمع ہو گئے اور پھر وہ سب مل کر شعر کی ہیئت میں جلوہ افروز ہوئے۔ حافظہ کی طلسمی خاصیت کی اس کے سوا اور کوئی تاویل و ترجمہ نہیں کی جاسکتی۔

حافظہ اور اقبال دونوں کی جس اور ادراک میں دست اور گہرائی ہے۔ دراصل ہر عظیم فن کار میں اپنے اندرونی تجربوں کو منظم کرنے کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ انھیں میں اس کے استعاروں کے مافذ کو تلاش کرنا چاہیے جن کا تحت شعور کی یادوں سے گہرا تعلق ہے۔ یہ یادیں استعاروں کی پُر اسراریت کو سہارا دیتی ہیں جن میں طلسمی خاصیت سمٹ آتی ہے۔ انھیں سے شعر کی صداقت کی تصدیق ہوتی ہے۔ حافظہ کے جمالیاتی اخلاص اور اقبال کے مقصدی اخلاص میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ حافظہ کا جمالیاتی اخلاص حسنِ عمل سے بیگانہ نہیں اور اقبال کا مقصدی اخلاص بھی زندگی میں حسن و تناسب کی اہمیت سے بخوبی واقف ہے کہ بغیر اس کے عمل اپنا توازن کھودیتا ہے۔ دونوں نے حیثیت اور ارضیت کے شدید احساس کے باوجود اپنی ذات سے ماورا ہونے کا خواب دیکھا۔ دونوں کو یہ احساس تھا کہ غم اور مسرت زندگی میں اس کی طرح بے جُلے ہیں جیسے خیر و شر۔ ان سے مفرک ممکن نہیں۔ حسن کی ناپائیداری، خواہشوں کی فریب دہی، زندگی کی ناتماہی اور ادھواپن، یہ سب ایسے موضوع ہیں کہ کوئی عظیم فن کار ان سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ فلسفی انھیں تجربی تصورات کی شکل میں پیش کرتا ہے، شاعر انھیں جذبہ و تمثیل کے آب و رنگ میں سمو کر زندہ حقائق بنا دیتا ہے۔ شاعر کو زندگی میں جو متضاد عناصر قدم قدم پر نظر آتے ہیں، وہ اس کے فن کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں۔ انھیں سے وہ استعارہ، کتاہ اور دوسرے

صانع اخذ کرتا ہے۔ وہ زندگی کی ناپائیداری کے احساس کے باوجود اس کا قدر دیاں ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آج جو پھول کھلا ہے وہ کل خاک میں مل جائے گا لیکن جب وہ اسے کھلا دیکھتا ہے تو اس کے دل میں امید اور نئے کا طوفان جوش مارنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عاشق اور اقبال دونوں نے مجاز کی صداقت اور اہمیت کو تسلیم کیا۔ جیسی تجربہ کی شدت کے باعث دونوں عارفوں کے سامنے الٰہی فیضان اور حقیقت کے دروازے کھل گئے۔

عاشق، علی انسان کی ضد ہے۔ وہ نہ افلاقیات کا مدعی ہے اور نہ اجتماعیات کا۔ وہ ساحر ہے، مصلح نہیں۔ اقبال ساحر بھی ہے اور مصلح بھی۔ شعر میں روح اور جسم آمیز ہوتے ہیں۔ شعر میں رقص کی طرح جسم روح بن جاتا ہے۔ محسوس حقیقت کی اہمیت اس لیے ہے کہ روح اس میں سرایت ہوتی ہے۔ شعر میں ہیئت زندہ حقیقت ہے۔ ہیئت اور معنی، جسم اور روح کی طرح ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ تناسب، حرکت، معانی، سب تخلیقی حقائق ہیں نہ کہ ذہنی۔ عاشق اور اقبال دونوں کے یہاں اس علامتی رقص کے مناظر دکھائی دیتے ہیں، موضوع کی حیثیت سے بھی اور احساس کی حیثیت سے بھی۔ عاشق کہتا ہے کہ دلہیز نفہ سڑی کے ساتھ رقص میں مزا ہے اور اگر اس حالت میں

معتشوق کا ہاتھ بھی میرے ہاتھ میں ہو تو پھر اس رقص کا کیا کہنا!

رقص بر شر تر و نالہ فی خوش باشد

خاصہ رقصی کہ در اں دست نگاری گیرند

وہ کہتا ہے کہ زہرہ جس وقت اس کی غزل عرض معنی پر گاتی ہے تو حضرت سیاح

باوجود اپنی پیغمبرانہ برگزیدگی اور متانت کے رقص کرنے لگتے ہیں :

در آسمان نہ عجب مگر بخت عاشق

سرود زہرہ برقص آدمکسما را

اقبال، عشق کی بیثباتی اور اضطراب میں رقص کرنے لگتا ہے اور اسی حالت میں

یہ نشاط آور الفاظ دہراتا ہے کہ عشق کی بے قراری ہی میں مزا ہے، اسی بے قراری میں

دل کو چین ملے۔

ایں حرف نشاط اور میگویم و میرقصم

از عشق دل آساید با این ہمہ بی تابی

یہ رقص معنی جسم کا نہیں، روح کا بھی ہے۔ حرکت و رقص نغمہ و آہنگ کے علائم ہیں۔ دراصل رقص و تحریم انسانی روح کی حرکت اور اس کی آواز بازگشت ہیں۔ تخیل اور جذبہ کی حرکت پر شعر کے وزن و آہنگ کا دار و مدار ہے۔ جب لفظ موسیقی میں سمو جاتے ہیں تو ان کی ایک نئی شکل نکل آتی ہے جس کا شعر میں اظہار ہوتا ہے۔ شعر کی زبان میں فکر، جذبہ اور موسیقی تینوں عناصر شیر و شکر ہوتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں ایک عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور کسی کے یہاں دوسرا۔ حافظ کے یہاں جذبہ اور موسیقی اور اقبال کے یہاں فکر اور موسیقی نمایاں ہیں لیکن اس کی فکر پر جذبہ کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات اس کی اصلیت کو جاننے اور پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس طرح حافظ اور اقبال کے شعر کی روحانی حقیقت ایک دوسرے سے بہت کچھ قریب اور مشابہ ہے۔ ان کے یہاں شاعری شخصیت کا اظہار بھی ہے اور گریز بھی۔ ان کے قصہ شعور میں تخیل اور جذبہ کے گٹھ ملنے سے جو خمیر اٹھا اے شعور و احساس نے تخلیقی آب و رنگ میں سمو کر نغمے کی صورت دے دی۔ چونکہ ان کے یہاں نغمہ، زندگی کی طرح فطری ہے اس لیے اس میں جوش و جذبہ کی باطنی گہرائی ہے۔

حافظ اور اقبال دونوں اس کے قائل ہیں کہ ان کی شاعری روحانی تاثیر و فیضان کی دہین منت ہے۔ یہ خارجی تحریک ان کی شاعرانہ تخلیق کی ذمہ دار ہے۔ یونانی دیو مالا میں 'میوز' (فنون لطیفہ کی دیوی) کا تصور تھا، ازمنہ وسطا میں مسیحی اور اسلامی روایات میں روح القدس اور سرودش کا ذکر ملتا ہے۔ حافظ کا شعر ہے :

بیاد معرفت از من سخنو کہ در سنغم

ز فیض روح قدس نکتہ استعادت رفت

پال ولیری جیسے سائنشک مزاج کے شاعر کو بھی یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کہ شاعر کو الوہی فیضان سے کوئی خیال سوجھتا ہے جو پوری نغم کا مرکزی نقطہ بن جاتا ہے۔ سارا مضمون اسی محور کے گرد گھومتا ہے۔ یہاں یہ بحث بے سود ہے کہ پال ولیری کی مراد الوہی فیضان سے کیا ہے؟ جو بات اس ضمن میں اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے نزدیک انسانی شعور کے ماوراء کوئی قوت ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر ابھارتی ہے۔ یہ خیال شیکسپیر، ملٹن، بلیک، ایش، سب کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ جدید نفسیات میں یہ قوت، لاشعور اور حافظے سے عبارت ہے۔ درحقیقت لاشعور اور حافظہ بھی شعور اور تحلیل و تجزیہ سے کس قدر مختلف ہیں؟ ان کی پراسراریت الوہی فیضان یا سرودش کی پراسراریت سے کسی طرح کم نہیں معلوم ہوتی۔ اہل مذہب جسے خدا کہتے ہیں، جدید نفسیات سے لاشعور اور جدید علوم عمرانی کے ماہر اسے اجتماعی حرکات کہتے ہیں جو کہ ویسے ہی تجریدی تصورات ہیں جیسے مذہب کے۔ صرف لیبل بدل گئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شعری تخلیق کا روحانی وجہان سے گہرا تعلق ہے۔ تحلیل اور جذبہ، لاشعور اور حافظہ اور سب سے آخر میں خود شعور اس تخلیق کو بروئے کار لانے میں مدد دیتے ہیں۔ شاعر ان سب کا مجموعی نتیجہ ہے۔ ان سب کی تہ میں فن کار کی ریاضت اور قوت، ارادی کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ دنیا کے اور دوسرے عظیم فن کاروں کی طرح حافظہ اور اقبال کے یہاں بھی ہمیں ان سب مجموعی تاثرات کی نشاندہی ملتی ہے۔ ان کے استعاروں کا مافذ عقل نہیں بلکہ لاشعور یا وجدان ہے جو تحلیلی منطق کا پابند نہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے خواب کی حالت میں ذہن منطقی طور پر کام نہیں کرتا بلکہ مختلف اور اُن مل بے جوڑ اجزا اور حقائق کو ملا کر ایک وحدت میں پرو لیتا ہے۔ بایں ہر شاعر عقلی اور اجتماعی مقاصد سے صرف نظر نہیں کر سکتا اس لیے کہ اس کا وسیلہ اظہار زبان ہے جو عمرانی حقیقت ہے۔ خود حافظہ کے یہاں وجدانی حقائق کو جو الفاظ کا جامہ پہنایا گیا ہے اس میں ریاضت اور شعور کو بڑا دخل ہے ورنہ اس کا ہر شعر نوک پلک سے درست اور مکمل اور ڈھلا ڈھلا نہ ہوتا تحت شعوری

دوران کے علاوہ اس میں فکر اور ارادہ کی کارفرمائی موجود ہے، چاہے خود اسے اس کا احسا نہ ہو۔ یہ محض جذوب کی بڑ نہیں، اس میں ”فکر معقول“ کا عمل دخل موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعر کی منطق، علم کی تحلیلی منطق سے علاحدہ ہوتی ہے۔ شعور اور زبان کے ذریعے سے اجتماع کے ساتھ ربط و تعلق رکھنے کے باوجود حافظہ کے استعاروں میں انفرادیت ملتی ہے۔ استعارہ سازی میں اس کا ذہن تحلیلی منطق کو خیر یاد کہہ دیتا اور اپنی ایجاد پسندی سے لفظوں کی جو تصویریں بناتا ہے وہ جذبے کی پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ اقبال کی مقصد پسندی میں بھی نقل کے باوجود جذبے اور تخیل کی نئی حقیقت تخلیق کرنے کی آرزو محسوس ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ آرزو، منطق، تحلیل اور تجزیے کی کس حد تک متحمل ہو سکتی ہے؟ اگر یہ آرزو مندی نہ ہوتی تو اس کے شاعری میں تاثیر نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ اس کی اس آرزو مندی میں عالم کا رد عمل شامل ہے جو اس نے محسوس کیا۔ یہ معمولی اشخاص کے رد عمل کے مقابلے میں زیادہ شدید اور گہرا ہے جو دنیا سے ہمیلوں میں ایسے پھنسے ہوتے ہیں کہ حقیقت کو سلی طور پر ہی دیکھ سکتے ہیں۔ زیادہ گہرائی میں اترنے کا نہ انھیں فرصت ہوتی ہے اور نہ صلاحیت۔ حساس شاعر زندگی کے خائن کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے اور پھر انھیں اپنے فن کے ذریعے زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ اقبال کے تخیل نے افادیت کو حسن کا جو ولایت نک بنا دیا۔ اس کا جذبہ عقل آمیز ہونے کے باوجود نہایت لطیف اور تاثیر پذیر ہے۔ اسی کی بدولت اس نے اپنے اندرونی تجزیوں کو شاعری کے ذریعے نظم و ترتیب عطا کی اور ان فنی وسائل سے پورا فائدہ اٹھایا جو اسے اپنی جماعت سے درجے میں ملے تھے۔

اقبال نے حافظہ کی موسیقیت کا متج کیا۔ وہ خود موسیقی کے فن سے واقف تھا، اس لیے حافظہ کے ترنم کو جذب کرنا اس کے لیے حوشوار نہ تھا۔ دراصل شاعری اور موسیقی کا چرخی دامن کا ساتھ ہے۔ پھر بھی دونوں کی وحدت علاحدہ ہے۔ شاعری موسیقی سے دس اور رچاؤ مستعار لیتی ہے لیکن وہ اپنا علاحدہ وجود رکھتی ہے۔ علامت نگاروں (سمبولسٹ) کی طرح ان دونوں کو ایک ماننا صحیح نہیں۔ انھیں ایک سمجھنے کا نتیجہ نہ نکالنا

کہ سمبولٹ شاعری اہل ہو کر رہ گئی۔ نہ وہ موسیقی بنی اور نہ شاعری ہی رہی۔ فارسی زبان کے شعرا میں امیر خسرو اور حافظ نے اس حقیقت کو محسوس کیا تھا کہ لفظوں کی ترتیب میں جتنا زیادہ ترتیم ہوگا اتنا ہی وہ دل کے تاروں کو پھیرے گا۔ اگر لفظ موسیقی میں رہے ہوئے ہوں گے تو روح کی گہرائی میں ان کی آواز بازگشت شنائی دے گی۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ خسرو اور حافظ کے یہاں پہلے وزن جنم لیتا ہے اور پھر شعر کے الفاظ اس میں سوائے جاتے ہیں۔ یہ دونوں شاعر زبان کو موسیقی کے بہت قریب لے آئے، خاص کر حافظ کے یہاں یہ بات زیادہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ علم الاصوات کا ماہر ہمیں یہ بتلانے سے قاصر ہے کہ کس کیا گری سے صوت، معنی اور خیالوں کے تلازمات ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ اور مربوط ہو جاتے ہیں۔ صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ یہ کیونکر ہو سکے، کیوں کہ یہ اس کا تجربہ ہے۔ اس کی اندرونی لے پُر اسرار طور پر موزوں، رواں اور متناسب لفظوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر لفظوں کی نزاکت، صحت اور توانائی کو قدرتی طور پر محسوس کرتا ہے۔ وزن و آہنگ اسی احساس کا نتیجہ ہے۔ موسیقی کا احساس جذبے کو بھی نفع آگیاں بنادیتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی موسیقی، سننے والے کو اپنی ذات سے ماورائے جاتی ہے۔ اس کا زیر دیم انسان کو اپنے جذبے کے آثار چڑھاؤ کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی ہر حرکت روح کی حرکت کی نشاندہی کرتی ہے۔ خسرو، حافظ اور اقبال تینوں کی روح میں عشق اور موسیقی وہ الگ الگ قوتیں ہونے کے باوجود ایک دوسرے میں تحلیل ہو گئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کی روح کی گہرائیوں میں ایک اندرونی نغمہ تھا جو شعر کے قالب میں ڈھل گیا۔ اس نغمے کے کیف و سرور میں جو شالی پیکر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ استعاروں کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ استعارہ متحرک ہوتا ہے۔ اس سے جو خاص اثر نواز اور حرکت ظہور میں آتی ہے وہ عشق کے جذبے سے شا بہت رکھتی ہے۔ نغمے کے جتنی کیف میں جنت کے جذبات اور جانیاتی مثالی پیکر جذب ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات حساس شاعر اپنی جتنی بھی زندگی کی کہانی اس نغمے کی گونج میں سنتا ہے اور بعض دفعہ اس کو مثالی پیکروں میں اپنی قلبی واردات کی تصویریں نظر آتی ہیں۔

غرض کہ دلچسپا اور سنسنا دونوں کیفیات موسیقی کے زیر و بم میں پوشیدہ ہیں۔ کسی کو ایک کیفیت کا تجربہ ہوتا ہے اور کسی کو دوسری کا۔ البتہ دونوں حالتوں میں اس کا سرور و کیف روحانی نوعیت رکھتا ہے۔ نغمے سے کسی پر مسرت کی اور کسی پر غم کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ یہ کیفیات مبہم ہوتی ہیں جو پوری طرح بیان نہیں کی جاسکتیں لیکن ہر حالت میں جیتی ہوئی زندگی کی یادیں ان سے لپٹی ہوتی ہیں۔ موسیقی ایک علامت ہے جو مختلف یادوں کو ابھارتی اور وحدتِ محبت طاری کرتی ہے۔ وہ جتنی زیادہ کسی کے جذبہ و تخیل کو چھیڑتی ہے اتنا ہی وہ اس سے گھٹ اندوز ہوتا ہے۔ موسیقی کی ایک ہی دھن، مختلف اور مختلف یادیں برانگیختہ کرتی ہے، کسی میں مسرت کی اور کسی میں غم کی۔ حافظ کے بعض اوزان سے لاعدود کی طرف بڑھنے کا جذبہ اور اقبال کے بعض اوزان سے مقاصد میں گم ہو جانے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ بعض اوقات شاعر کے لاشعور یا دجوان میں شعر موجود ہوتا ہے، موسیقی کے سننے سے وہ شعور میں ابھرتا ہے۔ شعر موسیقی سے بہت کچھ لیتا اور اسے اپنا جز بناتا ہے۔ اس طرح شعر کا فن ایسا عالم پیدا کرتا ہے جس میں روح اپنے آپ کو پاتی ہے۔ اس سے انسانی فطرت کا پھول کھلتا ہے۔ شعر میں شعور اور لاشعور اور موسیقی سب اپنا اپنا کام کرتے اور اس کی تکمیل کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ خیال اور جذبے کی حرکت سیدھے سادے لفظوں میں نغمے کا آہنگ پیدا کر کے ان میں فلسفی خاصیت پیدا کر دیتی ہے۔ شاعر لفظوں کا نبض شناس ہے۔ وہ ان کے صوتی اور غنائی ممکنات کو بخوبی جانتا ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ لفظوں کی صوتی خاصیت اور ان کے معانی میں گہرا تعلق ہے۔ غزل کی فلسفی رمز آفرینی اس احساس کے بغیر ممکن نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں اس حقیقت سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ خیال کو لفظوں کی موسیقیت سے موافقت ہونی چاہیے۔ وزن استعارے اور کنائے کو نمایاں کرتا ہے۔ وزن کا آثار چڑھاؤ جذباتی زندگی کی ظاہری حرکت ہے۔ حافظ کے مندرجہ ذیل اشارہ ملاحظہ کیجیے۔ اگر کوئی شخص ان کا مطلب نہ سمجھے تو یہ وہ ان کی موسیقیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کا تاثر تخیل کا ہے، نہ کہ

معافی کا۔ اور اگر کوئی معافی بھی سمجھتا ہے تو اس کا لطف دگن ہو جائے گا۔ مآلف کے یہاں تصورات بھی جذبہ سے جاتے ہیں جن میں موسیقی میں رہنے کے باعث لازمی طور پر ابہام ہوتا ہے۔ یہ ابہام اس کے اشعار کی رجزی اور طلسمی خاصیت کو بڑھاتا ہے، پاؤں کی بیڑی نہیں بنتا :

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ماما بختال ہندوش بخشم سمرقند و بخار ما

مرا عہدیت با جاناں کہ تاجاں در بدن دام ہوا داران کویش را چو جان خوشتن دارم
الای پیہ فرزانه مکن عیم زینخانہ کہ من در ترک پیانہ دلی پیاں شکن دارم

زاہد خلوت نشیں دوش بمیخانہ شد از سر پیاں برفت با سر پیادہ شد
آتش رخسار گل غرمن بلبل بسوخت چہرہ خندان شمع آفت پر فغانہ شد

مہر رفت مرشت من خاک درت بہشت من عشق تو سر نوشت من رامت من رضای تولد
من کہ ملول گشتی از نفس فرشتگان قال و مقال عالمی میکشم از برای تو
خوش چمنیت عارضت خامہ کہ در بہار سن مآلف خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

سر و چہان من چرا میل چمن نمیکند ہدم گل نمی شود یاد سن نمیکند
تا دل ہرزہ گرد من رفت بچمن زلف او ناں سفر دراز نمود عزم وطن نمیکند
دل با مید روی او ہدم جاں نمی شود جاں بہوای کوی او خدمت تن نمیکند
ذیل کی غزل اصوات اور الفاظ کی تکرار سے بلاغت کا اعجاز ہے۔ صیغہ جمع کے استعمال نے جب لطف و کیف پیدا کر دیا ہے۔ استعارہ اور صفت چمنیں اپنی الگ بہار دکھا رہی ہیں :

۱۷ یہ شعر قدوسی اور ذہبی احمد کے مجموعے میں موجود نہیں۔ میں نے مسودہ فرزند سے لیا ہے۔

سمن بر دیان غبار غم چو بنشینند بنشانند	پدی رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند
بفتراک جفا دلبا چو بر بندند بر بندند	ز زلف عنبرین جانها چو بکشایند بفشانند
بهری یک نفس با ما چو بنشینند بر خیزند	نهال شوق در خاطر چو بر خیزند بنشانند
سر شک گوشه گیران را چو دریا بند دریا بند	رخ مهر از سحر خیزان نگر دانند اگر دانند
ز چشم لعل رتانی چو می خندند می یارند	ز درویم راز پنهانی چو می بینند میخوانند
دوای درد عاشق را کسی کو سهل پندارد	ز فکر آهنا که در تند سیر در مانند در مانند
چو منصور از مراد آهنا که بر دارند بر دارند	درین درگاه قاطع را چو میخوانند میرانند
درین حضرت چو مشتاقان نیاز آرد ناز آرد	که بایں درد اگر در بند در مانند در مانند

دوش در مقله ماقصه کیسوی تو بود	تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود
دل که از ناک مرغان تو در غوی می گشت	باز مشتاق کمانهای ابروی تو بود
عالم از شور و شرف عشق خبر نیگداشت	فتنه انگیز بهان غمزه جادوی تو بود
من سرگشته هم از اهل سلامت بودم	دام ما هم شکن طرّه هندی تو بود
بکشا بند قبا تا بکشاید دل من	که کشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود

تا بو که یابم آگهی از سایه سرو سهی	کلبانگ عشق از هر طرف بر خوشخبرای میزنم
هر چند کان آرام دل دامن بخشد کام دل	نقش خیالی میکشم فال دوا می میزنم

در فرخمن صد زاهد عاقل زند آتش	این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم
سلطان ازل گنج غم عشق بما داد	تا روی درین منزل دیدانه نهادیم

دلف گوی که آیین دلبری بگذار	بغزه گوی که قلب سستگری بشکن
برون خوام و بهر گوی غم از همه کس	سزای حوریده رونق پدی بشکن

چراغِ رہکارِ ترا طمعِ گشتِ پروانہ مرا ز حال تو با حالِ خویشِ پروانہ
خود کہ قیدِ مجاہدینِ عشقِ می فرمود بسویِ سنبلِ زلفِ تو گشتِ دیوانہ
مرا بدور لبِ دوستِ پیمانی کہ بر زبانِ نبرمِ بجزِ حدیثِ پیمانی
حدیثِ مدرسہ و خانقہِ مگوی کہ باز فتاد در سرِ حاکمِ ہموای میخانہ

مذکورہ بالا سب غزلوں میں ماقظ نے خیال کے ٹکف کو موسیقی میں سمویا ہے۔ اس نے لفظوں کی صوتی اور غنائی خاصیت کو بڑی ماہرانہ چابکدستی سے برتنا اور حسنِ بیان کا حق ادا کیا۔ اس کے یہاں لفظوں کی صوتی خاصیت اور ان کے معانی میں تعلق ہے۔ ماقظ نے خیال، جذبہ اور غنائیت کے امتزاج سے جو فنی توازن تخلیق کیا وہ بے مثل ہے۔ اس نے لفظوں کی صوتی خاصیت سے بعض اشار میں موسیقی کے ٹکف کے علاوہ تصویر کشی کا بھی کام لیا ہے۔

اقبال کے یہاں بھی ایسے اشار کی کمی نہیں جو موسیقیت میں رہے ہوئے ہیں :

خیز و نقابِ برکشا، پردِ گیانِ سازِ ما نغمہِ نازِ یادِ دہ، مرغِ نوا طسازِ را
دیدہِ خوابِ ناکِ او گر پہنِ کشودہ رخصتِ یکِ نظرِ بدہ، ز گسِ نیمِ بازِ را
گرچہ متاعِ عشقِ را، عقلِ بہایِ کمِ نہد منِ ندیمِ بہِ تختِ جم، آہِ جگرِ گمازِ را
برہمنیِ بنزِ نویِ گفتِ کرامتِ نگر تو کہ صنمِ فلکستہ، بندہِ شدیِ ایازِ را

وہ عاقلی رہا کن کہ بادِ تو اس رسیدن بدلِ نیازِ مستدی، بنگاہِ پاکبازی
برہ تو ناتمام، ز تقاضِ تو خسام من و جانِ نیمِ سوزی، تو وہ چشمِ نیمِ بازی

صورتِ نیرستِ من، مبتلا نہ شکستِ من آں سیلِ سبکِ سیرم، ہر بندِ گسستمِ من
در لہد و لہدِ من، اندیشہِ باگناہِ داشت از عشقِ ہویدا شد، ایں کلمتہ کہ ہستمِ من
وہ درِ میازِ من، در کعبہِ نسا ز من رنگارِ بدِ چشمِ من، تسبیحِ ہستمِ من

باز بسمه تاب ده چشم کرشمه زای را ذوق جنون دو چند کن حقوق فرسرای را
آه درونه تاب کو، اشک جگر گداز کو شیشه بختک میز غم عقل گره کشای را

فصل بهار ای چنین! بانگ هزار این چنین چهره کثافه غزل سرا، باده بیار این چنین
باد بهار را بگو، پی، بخیال من برد وادی و دشت را در نقش و نگار این چنین
زاده باغ و راز را از نفسم طسراوق در چمن تو زیستم با غل و غار این چنین
عالم آب و خاک را بر همک دلم بسای روشن و تار غولش را گیر عیار این چنین

شب من سحر نمودی که بطلعت آفتابی تو بطلعت آفتابی سزد ای که بی مجابی
تو بدر من رسیدی بهنیرم آرمیدی زنگاه من رسیدی بهنیرم گراں رکابی
تو عیار کم عیاران تو قرار بی قسراوان تو دقایق دلفکاران مگر ای که دیریابی
غم عشق و لذت او اثر دو گونه دارد گهی سوز و درد مندی گهی مستی و خرابی

کشیدی باده هاد و محبت بیگانه پی در پی بنور دیگران افروختی پیمانه پی در پی
ولی که از تب و تاب تمنا آشنا گردد زنده بر عقل خود را صورت پروانه پی در پی
زراشک صبر گاهی زندگی را برگ و ساز آورد شود کشت تو ویران تا زریحی دلنه پی در پی

بینی جهان را خود را نه بینی تا چند ناواں غافل نشینی
نور قدیمی شب را بر افروز دست کلیمی در آستینی
از مرگ ترسی ای زنده هادید؟ مرگ است صیدی تو در کیمینی
صورت گری را از من بیاموز شاید که خود را باز آفرینی

مثل شرر فوزه را تن به تپیدن دم تن به تپیدن دم بال پریدن دم

سوز نوایم نگہ ریزہ الماس را قطرہ شبنم کنم خوی چکیدن دہم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب تابینک مایگان ذوق خریدن دہم
عشق شکیب از ما خاک ز خود رفتہ را چشم تری داد و من لذت دیدن دہم
اُردو غزلوں میں بھی اقبال کی موسیقیت کی مثالیں موجود ہیں۔ میں یہاں
صرف دو نقل کرتا ہوں :

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں جس بھی ہو حجاب میں یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیط بیکراں میں ہوں زرا کی آہو یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بیکار کر
نفہ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو اس دم نیم سوز کو طائرک بہار کر
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

اقبال کی یہ نظم نامغزل ملاحظہ ہو جس میں حرف 'ن' کی صوتی خاصیت اور
ترتیب سے استفادہ کر کے اس نے سماں باندھ دیا ہے :

حسن بے پروا کو اپنی بے نقابی کے لیے
ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھا کہ بن
اپنے من میں ڈوب کر پا جا شرابِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن
من کی دنیا؟ من کی دنیا سوز وستی ہذب و شوق
تن کی دنیا؟ تن کی دنیا سود و سودا مکرو فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے، آئندہ دھن جاتا ہے من
من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افراگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہن

پانی پانی گرگئی مجھ کو ظنِ در کی یہ بات
' تو جھکا جب غیر کے آگے نہ سمجھتا نہ تن '

مندرجہ بالا اشعار میں خارجیت اور داخلیت کا توازن حیرت انگیز ہے۔ ان کی موسیقیت نے اس توازن میں اور زیادہ لطافت اور رقصانی پیدا کر دی اور ان کی رمزی اور فلسفی خاصیت کو نمایاں کر دیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے کہ شاعر نے اپنی فنی کیمیائگری اور روحانی تعارف سے درون و بردن کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیا ہو۔ حافظ کی فنائیت اندرونی ہے۔ اقبال کی فنائیت میں درون و بردن ایک دوسرے میں سمونے لگے۔ گویا کہ فطرت اور ذہن کے قوانین متحد ہو گئے اور ان میں دوئی باقی نہیں رہی، بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کے یہاں عقل و وجدان ایک دوسرے میں مربوط ہیں۔ حافظ جو کچھ کہتا ہے پردے میں کہتا ہے۔ بعض اوقات یہ پردے اچھے دبیز ہوتے ہیں کہ عقل ان کے پیچھے کا کچھ بھی پتا نہیں چلا سکتا۔ ہاں، ذوق و وجدان کی وہاں شعوری بہت رسائی ہو جاتی ہے۔ حافظ کی شاعری میں محبت اور سستی کی پوری کہانی سمٹ آئی ہے جس کی ابتداء روزِ الست سے کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی عشق اور بیقراری انسان کو ازل سے ملے ہیں۔ ان کا خمیر انسان کے وجود سے وابستہ ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں نے روزِ الست اور ازل کے تصورات میں محبت اور آزادی کی نشاندہی کی۔ یہ تصورات انسانی ارتقا کی اس منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہنچ کر انسان نے حیوانیت کے دائرے سے نکل کر براہِ راست حق تعالیٰ سے اپنا ربط و تعلق قائم کیا اور اسی اساس پر اپنی انسانیت کو قائم اور مستحکم کیا۔ اس کی یاد اس کی امیدوں کا مرکز اور ان کی محرک بن گئی۔ یہ زندگی کی شاعرانہ اور تخیلی تاویل ہے، بلکہ کہنا چاہیے کہ انسان کی روحانیت کی یہ ابتدا ہے۔ روزِ الست کا عہد وہ بیان انسانی آزادی کی دستاویز ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حافظ نے اس انسانی اقدام کی اہمیت کو تخیلی طور پر محسوس کیا۔ اقبال کی طرح اس کے عملی اور افادی مضمرات کی طرف اپنے جذب و کیف کے عالم میں توجہ نہیں دی۔ اقبال

نے ان مضمرات کو تمدن و اخلاق اور فلسفہ خودی کی بنیاد قرار دیا۔

حافظ کے تخلیقی تخیل میں رمز و ابہام اور صنائع کے باعث معانی میں وہ سادگی نہیں جو اس کے مشہور پیشرو سعدی شیرازی کی خصوصیت ہے۔ بایں ہمہ اس کے استعاروں کی وسعت و وسعت اور ابہام ایسا نہیں کہ شعر کے لطف کو مجرد کرتا ہو بلکہ وہ اس کی تاثیر میں اضافہ کرتا ہے۔ سعدی فارسی غزل کی رعایات کا بانی ہے۔ سب سے پہلے اسی نے عاشقانہ اور رندانہ مضامین کو حسن ادا میں سوکر پیش کیا۔ اس کی زبان کی روانی، صفائی اور برجستگی بے مثل ہے۔ حافظ، سعدی کی عظمت کا قائل تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس کے دیوان میں کم و بیش تیس تیس غزلیں ایسی موجود ہیں جو سعدی کی محروں اور ردیف و قوافی میں لکھی گئی ہیں بلکہ بعض جگہ سعدی کے مصرعے ہو ہو لے لیے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ حافظ کا لب و لہجہ، سعدی سے مختلف ہے اور صاف پہچانا جاتا ہے۔ اس کے صنائع اور خاص کر استعارے نہ صرف سعدی کے یہاں بلکہ فارسی زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ جس طرح انگریزی شاعری میں شیکسپیر سب سے بڑا استعارہ ساز ہے، اسی طرح فارسی میں حافظ سب سے بڑا استعارہ ساز ہے۔ اسی خصوصیت میں اس کی عظمت کا راز پنہاں ہے۔ استعارہ، شعور اور لاشعور کے درمیان قوت شعور کے دھندلکے میں جنم لیتا ہے۔ بعد میں شعور اس کی نوک پلک درست کر کے اور چلا دے کہ اسے جزو کلام بناتا ہے۔ جس دھندلکے میں استعارہ جنم لیتا ہے وہی جذبہ اور تخیل کا بھی مسکن ہے۔ اسی لیے ان دونوں کی چھاپ استعارے پر لگی ہوتی ہے۔ سعدی کی شاعری شعوری شاعری ہے اس لیے اس کے یہاں استعارہ کم اور تشبیہیں اور تمثیلیں زیادہ ہیں۔ سعدی کی تشبیہیں بیشتر شعوری ہیں اس لیے وہ حافظ کے استعاروں کے مقابلے میں بڑی روکھی پھینکی اور بے اثر ہیں۔ ہم سعدی کے اشارے کی تفہیم کرتے اور حافظ کے اشارے کو محسوس کرتے ہیں۔ حافظ کی بعض باتوں کی پوری غزلیں استعارہ ہیں۔ اس کے برعکس سعدی کی شاعری بیانیہ ہے۔

اس کے یہاں ماقظہ کا سا گھیر رچاؤ بھی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ تجربہ اندرونی کم اور بیرونی زیادہ ہے۔ چونکہ سعدی کے یہاں ماقظہ کی طرح جذبے کی شدت نہیں اس لیے زبان کی فصاحت اور سادگی کے باوجود کہیں کہیں سپاٹ پن اور مولویانہ بھولا پن آ گیا ہے۔ بعض جگہ اس کی سادگی تفضیل پر گراں گزرتی ہے۔ مثلاً اس نے یہ مضمون باندھا ہے کہ اگر مجھے معشوق کے ہاتھ سے زہر بھی ملے تو میں اسے حلوائے کی طرح شوق سے کھالوں گا :

بدوستی کہ اگر زہر باشد از دست

چنان بدوق ارادت خورم کہ حلوا را

دوسری جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ ہم تجھ سے تجھی کو چاہتے ہیں۔ اگر تو ہمارا نہیں ہوتا اور اپنے بجائے ہمیں حلوا دیتا ہے تو ہم اسے لے کر کیا کریں گے؟ یہ کسی ایسے کو دے جس نے محبت کا مزا نہیں چکھا۔ مضمون بڑی فصاحت اور سادگی سے ادا کیا ہے لیکن اسے تفضیل نہیں کہہ سکتے :

ما از تو بنیر از تو ندریم تمت

حلوا بکسی دہ کہ محبت نہ چشیدست

اس شعر میں بھی اس مضمون کا اعادہ ہے کہ معشوق اگر زہر بھی دے تو وہ ہمارے لیے حلوا ہے۔ اس قسم کی مثال ماقظہ کے یہاں نہیں ملے گی :

از روی شام صبر نہ صبریت کہ موتست

در دست شام زہر نہ زہرست کہ حلوا مست

صوفی کی حلوا خوری تو مشہور ہے۔ اسے اس طرح ادا کیا ہے :

گر آں حلوا بدست صوفی افتد خدا ترسی نباشد روز غارت

ماقظہ نے مٹھاس کے مضمون کی خارجیت میں استعارے اور کٹائے سے

معنوی تطفہ پیدا کر دیا اور رعایت عقلی نے سونے پر پہاگے کا کام کیا :

از چاشنی قند مگو بیچ و ز شکر زانو کمر از لب شیرین تو کامست

یاد باد آنکہ چو چشمت بتابم می گشت معجز عیسویت در لب شکر فا بود
کنوں کہ چشمہ قدست لعل نوشینست سخن بجوی و ز طولی شکر در رخ حار
ملاوتی کہ ترا در چہ زخمدا نست بکنہ آن نرسد صد ہزار فکر عقیق
بکشاپستہ خنداں و شکر ریزی کن خلق را از دہن خویش میندا ز بشک
طبع در آن لب شیریں نکر دم اولی دلی چگونہ مگس از پی شکر نرود
سعدی نے معشوق کے دہن کو نمکدان سے تشبیہ دی اور اسی مناسبت
سے نمک خوردہ کباب کا ذکر کیا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن خندہ شیریں اور
نمکدان کو ملانے کی کوشش بلاغت کے خلاف معلوم ہوتی ہے :

از خندہ شیریں نمکدان دہانت

خوں میرود از دل چو نمک خوردہ کبابی

ایک جگہ معشوق کی ملاححت کی طرف اشارہ ہے کہ وہ عاشق کے زخم کو تلاش
کرتی ہے تاکہ اس میں کچھ کے دے :

ایں چہ نظر بود کہ خوں برینست ایں چہ نمک بود کہ رشیم بجست
حافظ نے معشوق کی ملامت کا اپنے مخصوص انداز میں اس طرح ذکر کیا ہے :

چو خسروان ملات بہ بندگان نازند

تو در میمانہ خداوند گار من باشی

ہم نے سعدی کے کلام کی جو چند مثالیں دی ہیں ان سے یہ سمجھ نہ سبھا
جائے کہ اس کے یہاں بلند اور معنی خیز اشار کی کمی ہے۔ اصل میں سعدی اور
حافظ کے لب و لہجہ کا فرق ان کے اندرونی جذباتی تجربوں کا فرق ہے۔ سعدی نے
بعض جگہ سادگی کو دلاویز بنایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اشارہ کرنے کے بجائے وہ
پوری بات کہتا ہے۔ حافظ کبھی پوری بات نہیں کہتا بلکہ اشارے اور کٹانے
سے اپنا کام نکال لیتا ہے۔ اب سعدی کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

سعدی! فوجی امشب دہلی صبح کھوفت یا مگر صبح نہ باشد شب تنہائی را

ایک کس بنی دامن ترینست اتنا دگیاں بازی پوشند و ماہر آفتاب انگنہ ایم
 حدیث عشق نہ لند کسی کہ در ہمسہ عمر بسر نکوفتہ باشد در سسائی ما
 ماہر ای عقل پر رسیدم ز عشق گفت معزولست و فرمایش نیست
 ای تماشا گاہ عالم روی تو تو کجا بہر تماشا میروی
 گر کند میل بجزاں دل من خودہ میگیر کیس گناہیت کہ در شہر شمانیز کنند
 ماقظہ نے اوپر کے شعر کے مضمون میں مزید بلاغت پیدا کر دی :

من ارپ عاشقم و رند و مست و نامدیاہ

ہزار مشکر کہ یاران شہر بی گنہ اند

بعض جگہ ماقظہ کی فنی تخلیق کے محرک سعدی کے اشعار ہوئے ہیں :

سعدی :

ای بلبل اگر نالی من یا تو ہم آوازم تو عشق گلی داری، من عشق گل اندامی
 حافظ :

بنال بلبل اگر بامنت سر یاریست کہ ماد و عاشق زاریم و کار ما زاریست
 سعدی :

در حسرت قامت بحسیراد ہر سرو سہی کہ بر لب جوست
 حافظ :

نثار روی تو ہر برگ گل کہ در چمنست فدای قدی تو ہر سرو بن کہ بر لب جوست
 سعدی :

چگونہ شکر ایں نعت گزارم کہ زور مردم آزاری ندارم
 حافظ :

من از بازوی خود دارم بسی شکر کہ زور مردم آزاری ندارم

لے علی ہشتی نے "نقش از ماقظہ" میں سعدی اور حافظ کا موازنہ کیا ہے۔ ماقظہ کی فنی تخلیق کے محرک سعدی کے اشعار ہیں۔ ماقظہ کے ان اشاری کی نشاندہی کی ہے جو سعدی، سلمان ساآدی اور غلام کوثر کی تصانیف میں درج کیے گئے ہیں۔

مندرجہ بالا شعر میں حافظ نے نہ صرف یہ کہ سعدی کا مضمون مستعار لیا بلکہ اس کا ایک مصرع جو بہو اپنے شعر میں شامل کر لیا۔

سعدی میں حافظ کے مقابلے میں موسیقیت کی کمی ہے۔ حافظ کا پورا کلام موسیقی میں رچا ہوا ہے۔ موسیقی حرکت ہے اور استعارہ بھی حرکت ہے۔ جہاں موسیقی ہوگی جہاں استعارہ کا زور و شور بھی ہوگا۔ یہاں وہ ہے کہ خسرو کے یہاں جو موسیقی کا ماہر تھا، یہ مقابلہ سعدی استعارے زیادہ ہیں لیکن اتنے نہیں جتنے کہ حافظ کے یہاں۔ ویسے بعض جگہ حافظ نے خسرو کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ برہنہ کی ردیف میں اس نے خسرو کی غزل پر غزل کہی ہے۔ بعض جگہ خسرو کا مضمون بھی لے لیا ہے۔ مثلاً:

خسرو:

از پس مرگ اگر بر سر خاکم گذری بانگ پایت شنوم نعرہ زناں بر خیزم
حافظ:

بر سر ترت من بای و مطرب بنشین تابوت ز لحد رقص کنں بر خیزم
حافظ کے مقابلے میں سعدی اور خسرو دنیاوی اعتبار سے کامیاب تھے۔ دونوں نے اپنے زمانے کے معاشرتی احوال سے مفاہمت کر لی تھی۔ حافظ نے معاشرتی شور کی تلہیر کے لیے نظم اجتماعی (ایس بلبش منٹ) کے خلاف بناوت کی اور اپنی دنیاوی ناکامی کی تلافی اپنی متحرک شاعری کے ذریعے کی۔ اپنے ہم عصروں کے ہاتھوں اس نے جو غم اٹھائے اور مصائب برداشت کیں، انہیں سے اس نے اپنی تخلیقی مسرت حاصل کی۔ اسے یقین تھا کہ اس کا اخلاص بالآخر بار آور ہوگا۔ اسی لیے غموں میں بھی اس کے لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کھیلتی رہی اور اس کا ”فاخر امیدوار“ کبھی مایوسی کا شکار نہیں ہوا۔ چونکہ سعدی اور خسرو کی طرح وہ معاشرتی رسوم و روایات کا پابند نہ تھا اس لیے اس کے زمانے کے علما، صوفیا، نقاد سب کے سب اس کے مخالف ہو گئے۔ اور اسے مدح کی خدمت سے بھی

برطرف ہونا پڑا جس کی وجہ سے اس کی زندگی بڑی تنگدستی اور افلاس میں گزری۔ اس کی نسبت اس کے کلام میں جا بجا اشارے ملتے ہیں جن کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ حافظ نے اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلی دی کہ میرے مقدّر میں یہی تھا کہ میں معاشرے کے خلاف بناوٹ کروں اور لوگ میری مخالفت کریں۔ تقدیر کا جو کچھ لکھا ہے اس کا گلہ شکوہ بے فائدہ ہے۔ ہاں میں مطمئن ہوں کہ قدرت نے مال و متاع نہ سہی، ایسی غزلیں کہنے کی مجھے قابلیت عطا کر دی جو نہ صرف سمرقند اور کشمیر میں بلکہ عرش معلّٰی پر بھی گائی جاتی ہیں :

حافظ از مشربِ قسمت گھانا انصافیت طبع چڑی آب و غزلہای رواں مارا بس
ز چنگ زہرہ شنیدم کہ مہمدم میگفت غلام حافظ خوش لب و خوش آواز
بشمار حافظ شیراز میرقصند و میدنا زند سبب چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
اقبال نے بھی بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اپنی شاعری کی عظمت کا اس طرح ذکر کیا ہے :

جز نالہ نمیدانم گویند غزل خوانم ایں چیت کہ چوں شبنم بر سینہ من ریزی
بکسی عیاں نکردم ز کسی نہاں نکردم غزل آنچنان سرودم کہ برون قناد رازم
من آں جہان خیالم کہ فطرت ازلی جہان بلبل و گل را شکست و ساخت مرا
نفس بہ سینہ گدازم کہ طائر حرّم تو اں زگرئی آواز من شناخت مرا
بصدای درد مستدی بنواہی دلپذیری تم زندگی کشادم بجهان تشنه میری

لفظی صنائع و بدائع

شاعری کے موضوع بدلتے رہتے ہیں۔ پیرایہ بیان میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ لیکن استعارہ و تشبیہ اور دوسرے صنائع ہر زبان میں ہمیشہ حسن بیان کا جوہر رہے ہیں۔ ان سے محاسن کلام کی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ انگریزی زبان میں شکسپیئر کے استعاروں اور دوسرے صنائع کی برجستگی کا کوئی دوسرا شاعر مقابلہ نہیں کر سکتا۔

سمبولٹ تحریک نے ایڈگرائلین پو کو اپنا امام بنایا اور پودلیر اور مالارے جیسے شاعروں نے اس کی تعریف و توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے لیکن اگر خاص فنی معیار سے جانچا اور پرکھا جائے تو اس کی علامت نگاری اور صنائع مصنوعی اور دُور از کار نظر آتے ہیں۔ وہ شیکسپیر کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ عالمی ادب کی تاریخ میں اس کا کوئی خاص مقام نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا کلام پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے صنائع، صنائع کی خاطر برتے ہیں۔ وہ زبان و بیان کا قدرتی مجر نہیں بلکہ مصنوعی طور پر عائد کیے گئے ہیں۔ جس طرح انگریزی میں شیکسپیر کے صنائع قدرتی ہیں، اسی طرح فارسی میں حافظ کے ہیں۔ وہ زبان و بیان کا مجر ہیں جنہیں علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایڈگرائلین پو کا ابہام و ابہام، چستان بن گیا ہے۔ اسے سمجھنا بس ویسا ہی ہے جیسے کہ پہیلی بوجھنا۔ یہی کیفیت فرانسیسی علامت نگاروں (سمبولٹ) کی ہے۔ اسی لیے یہ چستانی شاعری زیادہ مقبول نہیں ہوئی۔ حقیقت میں جب تک شاعر صنائع کو جذبہ و تخیل کا حصہ نہیں بناتا اس وقت تک وہ رسمی اور آرائشی رہتی ہیں۔ ایسی صورت میں لازمی طور پر ان میں تصنع اور تکلف راہ پا جاتا ہے جو شاعری کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیتا ہے۔ علامت نگاروں نے بعض اوقات مثالی پیکروں کو صنائع کے طور پر استعمال کیا لیکن اس کا نتیجہ بھی سپاٹ پن کے سوا کچھ نہیں نکلا۔ چونکہ جذبہ و تخیل ان میں قدرتی طور پر پوست نہیں اس لیے وہ مضمون سے الگ تھلگ نظر آتی ہیں جیسے کسی نے زبردستی ان کی ٹھونس ٹھانسی کر دی ہو۔ لفظی پیکر تراشی کرنے والے امیٹ شاعروں کے علائم اور پیکر بھی سمبولٹ شاعروں کے کلام کی طرح لفظی بازی گری معلوم ہوتے ہیں۔ ان سے جذبہ کا ابھار بھی نہیں نظر آتا۔ اگر یہ ہوتا تو بھی قیمت تھا۔ اس میں بھی شاعرانہ صداقت ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کی تو ہر بات بے ہنگم ہے۔

شعر شاعر کی اندرونی زندگی کا تجربہ ہے جس میں وجدان و تخیل کو بڑا دخل ہے۔ تخیل ہی صنائع کا جنم داتا ہے۔ وہ لاشعور کی یادوں کو کھنگال کر ان میں سے

صنائع کے حقیقی جوہر کو باہر کھینچ نکال ہے۔ اس کام میں جذبہ اس کا معاون اور شریک کار ہوتا ہے۔ حافظہ کے یہاں صنائع سے معانی کا گہرا تعلق ہے جو اس کے ذہن میں لفظوں کے ساتھ ہی ابھرتی ہیں۔ اس کا تخیل، صنائع سے تصورات کی وضاحت کا کام بھی لیتا ہے اور انھیں چھپانے کا بھی۔ شاعر جب کوئی زندہ اور متحرک استعارہ استعمال کرتا ہے تو اس کی تازگی اور جدت ایسی ہوتی ہے جیسے کوئی بات کسی پر منکشف ہو گئی ہو۔ پھر تخیل ان کی اصلیت سے انھیں ہٹا کر اپنا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ استعارے کی بدولت شعر حقیقت کا سیدھا سادہ بیان نہیں رہتا بلکہ اس میں آڑا تر چھاپی لازمی طور پر آجاتا ہے۔ صنائع میں لفظوں کے ذریعے تصویر کشی بھی کی جاتی ہے۔ اس تصویر کشی سے صرف نظر ہی لذت اندوز نہیں ہوتی بلکہ سماجی یا دین بھی براہِ گیمتہ ہوتی ہیں۔ غالب نے اسی کو جنت نگاہ اور فردوسِ محوش کہا تھا۔ یہ تصویر کشی چاہے کتنی ہی ذہنی یا جذباتی کیوں نہ ہو، اس میں حسی عنصر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اگر استعارے کی جمالیاتی تخلیق میں جدت اور تازگی نہیں تو وہ میکانیکی ہو جائے گی۔ شاعر جس طرح اپنے اندرونی روحانی تجربوں کو استعارے کے ذریعے ظاہر کرتا ہے اس کا طرح کبھی وہ انھیں مثالی پیکروں کا جامہ زیب تن کرتا ہے۔ یہ بھی پہلے لاشعور اور وجدان میں جنم لیتے ہیں اور بعد میں شعوری طور پر ان کی نوک پلک درست کی جاتی ہے۔ یہی حال تمام صنائع کا ہے۔ شعر کی ہیئت میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کا ایک بڑا فائدہ یہ ہے کہ ان سے مطالب سمٹ آتے ہیں اور ان کے ذریعے رمز و کنایہ کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ حافظہ کے یہاں استعارہ بالکلیہ کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اس کے باعث معانی کے پھیلنے کے بجائے ایجاز و اختصار پیدا ہو جاتا ہے۔ ذہنی تلازمے اور معنوی رابطے یکجا ہو جاتے ہیں۔ حافظہ اور دوسرے شاعروں کی طرح استعاروں کا تعاقب نہیں کرتا بلکہ وہ خود اس کی طرف پلکتے ہوئے آتے اور اس کے تفرق کے حسن و زیبائی کو سمجھاتے ہیں۔ جہاں وہ استعارے کو ظاہر نہیں کرتا وہاں وہ رمز کے طور پر اس کے پیچھے میں تحلیل

ہو جانا اور اس کے باطنی تجربے کی غمازی کرتا ہے۔ جذبے کے ابھراؤ اور پھیلنے کی کو ظاہر کرنے کے لیے بہت سے لفظوں کا استعمال کرنا ضروری ہے لیکن استعارہ بالکل چند لفظوں میں اسے نمایاں کر دیتا ہے۔ اس میں وہ سب تلازمات آجاتے ہیں جو جذبے کی تصویر کے ارد گرد گھومتے رہتے ہیں۔ حلقہ کے یہاں استعارے کے استعمال میں معنوی بوجھل پن نہیں اور نہ کہیں فکر کی تازگی اور جدت ٹھیس لگی ہے۔

حلقہ کی غزل ایک نمونہ پر شکل کے مثل ہے جس کے سب اجزا باہم مربوط اور ہم آہنگ ہیں۔ موضوع چاہے کچھ ہو، فضا کی وحدت برقرار رہتی ہے۔ اس کے یہاں استعارہ جذبے اور ادراک دونوں پر محیط ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں اس نے بیانیہ انداز اختیار کیا وہاں بھی وہ مبہم طور پر ہمیں کچھ بتلاتا اور کچھ چھپاتا ہے تاکہ قاری کا تخیل خلا کو پُر کرے اور احساس اس کے جذبے کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ ایسا کرنے میں لازمی طور پر خود قاری کے ذہنی اور جذباتی تناؤ میں اضافہ ہوتا ہے جس سے وہ لذت محسوس کرتا ہے۔ اس کے صنائع اور خاص کر استعارے اس کے اندرونی روحانی تجربے کی طلسمی پراسراریت کی غمگینی کرتے ہیں۔ ان سے اس جذباتی فضا اور کیفیتوں کا پتا چلتا ہے جو شاعرانہ تخلیق کے وقت اس کی شخصیت پر چھائی ہوئی تھیں۔ حلقہ کے صنائع اس کے لاشعور کی دین ہیں۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ اس کی شاعری کے الفاظ، صنائع کے لیے ہیں، نہ کہ صنائع لفظوں کی بندھنوں کے لیے۔ اس کے یہاں صنائع سے لفظوں کے چہرے کی پڑھائی دور ہو جاتی اور ان میں زندگی کی تابناکی اور رونق آجاتی ہے۔ کبھی ایسا لگتا ہے جیسے اس کی غزل کا ہر لفظ، لفظ نہیں، کشفی پیکر ہے۔ کہیں ہر لفظ کا قی ہوئی تصویر بن جاتا ہے اور کہیں رنگین نقشہ حیرت ہوتی ہے کہ سپاٹ لفظوں میں یہ اثر پڑی کہاں سے آگئی؟ اس کا راز حلقہ کے لہجے میں تلاش کرنا چاہیے جس کے حقیقے میں استعاروں کو بڑا دخل ہے۔ اس کے استعارے اکثر اوقات کرب

ہیں جن میں مختلف صنائع ملی ملی ہوتی ہیں۔ جس طرح اس کے یہاں حقیقت اور مجاز ملے جلے ہیں، اسی طرح اس کے استعاروں کا بھی یہی انداز ہے۔

استعارے کی پنا تامل ہے۔ تشبیہ میں مبالغے سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ استعارہ بادشاہ ہے اور تشبیہ اس کی کنیز۔ استعارہ، تشبیہ اور کنایہ علم بیان کے بنیادی عناصر ہیں اور دوسرے صنائع انھی سے نکلتے ہیں۔ اگر استعارے میں مشبہ کو ترک کر دیں اور مشبہ بہ کو مذکور رکھیں تو یہ استعارہ بالتحریک ہے جسے استعارہ عامیہ بھی کہتے ہیں۔ اگر مشبہ بہ کو مذکور اور مشبہ کو متروک کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ ہے۔ استعارہ تخیلیہ میں حقیقت تخیل کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ یہ خالص مجاز ہے جس میں حقیقت سے زیادہ نطفہ درخانی آجاتی ہے۔ حافظ نے اپنے روحانی تجربے میں جس طرح الوہی حقیقت اور مجاز میں توازن قائم رکھا، اسی طرح اس نے اپنی غزل میں بھی اس اصول پر عمل کیا۔ دراصل یہ اس کی طبیعت اور مزاج کی افتاد اور اس کے لیے بالکل فطری ہے۔ استعارہ کا حاصل یہ ہے کہ مشبہ بہ کو عین مشبہ خیال کریں۔ مستعار منہ اور مستعار لہ کی یکجہائی ایک شخص ایک شے یا کسی ایک کیفیت میں وجہ جامع کے ذریعے سے کی جاتی ہے۔ مثلاً محبوب کے رخسار کی تابناکی کو چاند یا سورج کے استعارے سے ظاہر کریں تو روشنی اور چمک ایک وجہ جامع ہے۔ اگر رخسار کا گل سے استعارہ کریں تو رنگینی وجہ جامع ہے۔ وجہ جامع کسی بھی ہو سکتی ہے اور عقل بھی۔ اگر یہ نہ ہو تو استعارہ فہم سے بعید چیتاں بن جائے گا۔ حافظ کے مرکب استعاروں میں معانی کی بڑی وسعت ہے۔ اس کے یہاں تضاد اشیا اور متضاد کیفیتیں یکجا ہو جاتی ہیں جو اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے۔

حافظ نے زنگی (جشی) کا استعارہ کئی جگہ برتا ہے۔
 دراصل بنو امیہ، بنو عباس اور فاطمی اور سلجوقی
 سلطنتوں میں جشی شکر تھے جو جنگ آزمائی میں شہرت رکھتے تھے۔ ان کے علاوہ
 جشی غلام اور کنیزین ملازموں اور بچوں کو دودھ پلانے والی دایموں کی حیثیت

سے مغربی ایشیا اور ایران میں رکھی جاتی تھیں۔ ان کی نسبت فارسی ادبیات میں ذکر ملتا ہے۔ مثلاً انورسی مشرق کی زلفوں کو کھیل کود کرنے والے جشیوں سے تشبیہ دیتا ہے :

رخسارہ چو گلستان خداں

زلفین چو زنگیان لاعب

خاقانی کہتا ہے کہ کالے کالے بادلوں سے ابر پھولوں پر اس طرح برس رہے جیسے جشی دایہ روی بچے کو دودھ پلا رہی ہو۔ تشبیہ میں استعارے کا لطف پیدا کیا ہے۔ پھول کو رومی بچہ فرض کیا، کالے ابر کو جشی دایہ اور بارش کو دودھ کی دھار کہا جو چھاتی میں سے نکلتی ہے۔ پھر سیاہ پستان اور سفید سفید دودھ کی دھاروں میں صفت تضاد بھی اپنا بہار دکھا رہی ہے۔ پستان اگرچہ کالی ہیں لیکن چونکہ ان کے اندر سے نور کی طرح شفاف دودھ کی دھاریں نکلتی ہیں اس لیے ان پر بھی نور کا اطلاق کر دیا۔ اس شعر میں محسوسات کو صنائع شعری میں بڑی خوبی سے سمویا اور تصویر کشی کا کمال دکھایا ہے :

ابر از ہوا بر گل چکاں ماند بزنجی دایگاں

در کام رومی بچگاں پستان نور انداختہ

نظاتی نے محبوب کی زلفوں کو ان جشیوں سے تشبیہ دی ہے جو کعبور کی چوٹی پر بیٹھے کعبوریں توڑ رہے ہوں۔ محبوب کا کشیدہ قامت سرو سیمیں کے مثل ہے۔ کعبور کے درختوں کی اقسام میں ایک ایسی قسم بھی ہے جس کے تنے کا رنگ سفیدی مائل ہوتا ہے۔ اسے سرو سیمیں سے تشبیہ دی ہے۔ اس شعر میں زلف مستعار اور زنگی مستعار منہ اور وجہ جامع سیاہی ہے۔ اس میں بھی استعارہ، تشبیہ کے انداز میں ہے :

کشیدہ قامتی چو سرو سیمیں دوزنگی بر سر فحاش رطب چیں

حسیت کی بہترین مثال انورسی کے اس شعر میں ہے جس میں کہا ہے کہ محبوب کی سرین کی فریبی اور گداز پن اور اس کی کرک لاغری اور نزاکت ایسی ہے جیسے پہاڑ ایک پہلے میں لٹکا ہوا ہو۔ بھلا ایسا تماشا کسی نے دیکھا ہے؟ شعر میں استہزام اور 'کر'

’کاوہ‘ کی تہنیں نے خاص ٹلف پیدا کر دیا۔ ’کر‘ کا لفظ استفہامیہ ہے اور ’کاوہ‘ اور ’کوہ‘ دونوں کے مخفف کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ تنکے کے لیے آتا ہے تو زیر کے ساتھ اد کوہ کے مخفف کی حیثیت سے آتا ہے تو ہمیش کے ساتھ۔ شعر میں تشبیہ و تمثیل کو یکجا کر کے بلاغت کا حق ادا کیا ہے۔ حافظ کے یہاں خالص حسیّت کی مثالیں شاذ و نادر ہیں۔ اس کے تشبیہ و استعارہ میں حسی اور عقلی عناصر طے مجھ ہوتے ہیں۔

حدیث سرین و میاننش چگویم

کہ دیدہ است کوہی معشوق بکاہی

حافظ کے یہاں شکر کا استعارہ اس طرح برتا گیا ہے کہ غم نے لشکرِ زنگ کی طرح میرے دل پر قبضہ کر لیا۔ اس کے مقابلے کے لیے محبوب کے تابناک چہرے کا رومی شکر آگیا اور اس نے لشکرِ غم کو مار بھگا یا۔ لشکرِ زنگ غم کی اور رومی لشکرِ محبوب کے دیدار کی مسرت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس طرح حبشی لشکرِ رومی لشکر کے مقابلے میں نہیں ٹھہر سکتا، اسی طرح غم کی تاریکی مسرت کی روشنی سے شکست کھا جائے گی۔ زدا نیدن یا زدودن کے مصدر کی مناسبت بھی قابلِ توجہ ہے۔ اس کے معنی زنگ پھڑٹانا اور صاف کرنا۔ سیہ زنگ کے لیے دونوں معنی چسپاں ہوتے ہیں۔ شعر میں استعارے اور حسنِ تقابل کو بڑی چابکدستی سے سمویا ہے۔ لشکر و کا کے ساتھ صنعتِ مقابلہ اور رعایتِ لفظی سے خاص ٹلف پیدا کیا ہے :

غمی کہ چوں سپہ زنگ ملک دل بگرفت

زخیل شادی روم رفت زدا ید باز

ایک جگہ ”سیاہ کم ہا“ (بے حقیقت حبشی) کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ گلِ بنفشہ کو دیکھو، کیسا دامدار بنائے کہ باوجود حبشی ہونے کے میرے محبوب کی زلف کے مقابلے میں آتا ہے۔ میں اس کی اس حرکت پر اس سے بہت ناراض ہوں :

زبنفشہ دماغ دارم کنزلف او زند دم تو سیاہ کم ہا جی کہ چہ در دشتِ دمد

حافظ نے لشکر کشی کا استعارہ دوسری جگہ بھی برتا ہے :

تا لشکر غمت کند ملک دل خراب جان عزیز خود جزای فرستمت
اگر غم لشکر انگیزد کفر و ناشکراں برزد من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
ہر پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم ہاں امید کہ آں شہسوار باد آید
مردم صد لشکر از خواباں بقتل دل کیں سازند محمد اللہ واللہ بنی لشکر حسن دارم
لشکر غم کے علاوہ حافظ نے سلطان غم کا استعارہ بھی استعمال کیا ہے۔ وہ اس کے ظلم و زیادتی سے میخانے میں جا کر پناہ لیتا ہے :

سلطان غم ہر آنچہ تواند جو بکین
من بردہ ام ببادہ فروشاں پناہ ازو
لشکر کی مناسبت سے حافظ نے قلب (بمعنی لشکر کی درمیانی سپاہ، جس کے ساتھ سردار یا بادشاہ ہوتا ہے) کی اصطلاح بھی بطور استعارہ استعمال کی ہے :

بزل فحوی کہ آئین دلبری بگذار
بغزہ گوی کہ قلب ستمگری بشکن

اقبال نے لشکر کشی کے استعارے کو اس طرح باندھا ہے :

اگر چہ عقل فسوں پیشہ لشکر سی انگیزمت
تو دل گرفتہ نباشی کہ عشق تنہا نیست

حافظ کے یہاں عروس کی معصومیت، دلپذیری اور تازگی کے تصور نے عجب محل کھلائے ہیں۔ یہ تصور اس کے جذبہ تخیل کے تاروں کو پھیرتا ہے کیونکہ یہ زندگی کی شادابی، بار آوری اور امید پروری کا استعارہ پا لگتا ہے۔ عروس چمن، عروس فینہ، عروس ہنر، عروس طبع، عروس سخن، عروس دختر زاد، عروس بخت اور عروس جہاں کے استعاروں میں اس نے اپنے تخیل کی رنگارنگی نمودی ہے :

یادہ کہ نو عروس چمن مد حسن یافت کار ایں زماں ز صفت دلالہ میرود
عروس چمن رسید از حرم بطالع سعد ہمینہ دل و دیں میسرود بوجہ حسن

ای عروس ہزار بجت شکایت منا
عروس طبع را زہر ز فکر بکرمی بندم
حافظ عروس طبع مرا جلوہ آرزو ست
کس چو حافظ نکشاد از رخ اندیشہ نقاب
عروس بس خوشی ای دخت سررز !
عروس بجت در آں حبلہ با ہزاراں ناز
جمیلہ ایست عروس جہاں ولی ہشدار
عروس جہاں گرچہ در مدح حسنت
اقبال نے عروس لالہ کا استعارہ فارسی اور اردو دونوں میں برتا ہے :

حنا ز خون دل نو بہار می بندد
عروس لالہ چہ اندازہ تشہ رنگ است
عروس لالہ بروں آمد از سراچہ ناز
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے عجب
عروس لالہ مناسب نہیں ہے مجھ سے عجب
حافظ کی بلاغت کا یہ خاص انداز ہے کہ وہ اپنے استعاروں سے تصویر کشی کا کام لیتا ہے۔ جب وہ ایسا کرتا ہے تو اس کے مثالی پیکر متحرک تشخص اختیار کر لیتے ہیں۔ کبھی کیفیات، محسوسات کے رنگ میں جلوہ افروز ہوتی ہیں۔ ساقی کو خطاب کیا ہے کہ تو شراب کے تابناک چراغ کو آفتاب کے سامنے رکھ دے اور اس سے کہہ کہ صبح کی مشعل کو اس سے روشن کر۔ اس سے بتلانا یہ مقصود ہے کہ آفتاب بھی شراب کی روشنی اور چمک دمک کا محتاج ہے۔ اس سے شراب کی فضیلت ظاہر کی ہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ میخوار کی صبح بغیر صبحی کے نہیں ہوتی گویا کہ صبح کا انحصار صبحی پر ہے، ورنہ اس کے نزدیک صبح جیسی ہوئی ویسی نہیں ہوتی۔ انداز بیان کے ابہام اور ترچھے پن کے باوجود ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ساقی متحرک اور انتظام میں مصروف ہے اور آفتاب سے گفتگو کر رہا ہے۔ اس شعر میں ساقی اور آفتاب دونوں نے تشخص اختیار کر لیا ہے۔

نقل قول سے تصویر کشی میں ابہام نہیں رہتا بلکہ وہ ہماری نظروں کے سامنے مکمل شکل میں آجاتی ہے۔ یہاں حافظ نے اپنی فنی کیسٹاگری کے بصری اور سماعتی دونوں کیفیات کو آمیز کر دیا:

ساقی چراغ می برہ آفتاب دار

مگر بر فروز مشعلہ صبح گاہ ازو

اسی غزل کے مطلع میں خود اپنی تصویر کھینچی ہے۔ حافظ عاشقوں کی محفل میں بیٹھے اپنا ساز درست کر رہے ہیں تاکہ اپنی ززمہ سنجی سے سب کے دلوں کو گرا دیں۔ پھر اہل محفل دعا کرنے لگتے ہیں کہ بار الہ! یہ بزم اسی طرح حافظ کے وجود سے فیضان حاصل کرتی رہے۔ بلاغت دیکھیے کہ اپنے لیے خود دعا نہیں کرتے بلکہ مجلس عشاق سے سرواٹے ہیں۔ نقل قول کے علاوہ لفظوں سے جو تصویر کشی کی ہے وہ دلکش اور مکمل ہے۔ مجلس عشاق کا مقرر تک منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ حافظ کا ساز درست کرنا اور اہل مجلس کا ہاتھ اٹھا اٹھا کے حافظ کے لیے دعائیں کرنا، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا ہم بھی اس میں شریک ہیں:

حافظ کہ ساز مجلس عشاق راست کرد

خالی مہبہ دعوئے این بزم گاہ ازو

دنیا جانتی ہے کہ شیر آہو کا شکار کرتا ہے۔ حافظ انہی ٹٹکا بہاتے ہیں۔ وہ محبوب کے آہوئے چشم سے آفتاب کے شیر کا شکار کرتے اور اس کی ابروؤں سے مشتری کی کمان کو توڑ دیتے ہیں۔ مطلب یہ کہ محبوب کی آنکھوں کی روشنی کے سامنے آفتاب کی تابانی اور اس کی ابروؤں کے آگے مشتری کی کمان نیچے ہے۔ برج اسد اور برج قوس کی طرف بھی کٹا ہے۔ اس شعر میں حافظ نے مقرر تک استعمال کیا ہے:

اس شعر کا پہلا مصرعہ قریبی میں حافظ کہ ساز مطرب عشاق ساز کرد ہے، مسودہ فر زاد میں

”حافظ کہ ساز مجلس عشاق راست کرد“ ہے۔ میں نے اسی کو ترجیح دی ہے۔

باہوان نظر شیر آفتاب مجیر
باہوان دوتا قوس مشتری بشکیر

پھر اسی غزل میں استعارہ میں مقابلے کا پہلو نکالا ہے۔ سنبل کی خوشبو کو جب
باد بہاری فضا میں پھیلاتی ہے تو مناسباً محبوب کی زلف مشکیں اس کی شیشی کو نیچا دکھا دیتی
ہے، یعنی اس کی خوشبو، سنبل کی خوشبو سے کہیں بڑھ کر ہے :
پر حطر ساسی شود زلف سنبل از دم باز
تو قیمتش ز سر زلف حبر ہی بشکیر

ایک جگہ غم اور مینا، عشق کی تصویر کشی کی ہے۔ غم تشخص اختیار کر لیتا اور مینا،
عشق کے دردازے پر میرا استقبال کرتا ہے۔ وہ مجھ سے کہتا ہے کہ ۲ اور گوہیں کا
ہوجا، میں تیری آمد پر تجھے مبارکباد دیتا ہوں۔ مستعار لے ہوئے معنی تماشہ مترک
تجسس شعری کیفیت کو تشخص عطا کیا ہے اور اس میں تشبیہ کے سوا ایک مناسبت
سے لطف کلام میں اضافہ کیا ہے۔ حقیقی اور مجازی معنی میں اگر مناسبت اور
علاقہ تشبیہ سے ہے تو وہ استعارہ ہے اور اگر تشبیہ کے علاوہ کوئی اور علاقہ ہے تو اسے
مجاز مرسل کہتے ہیں۔ اس میں سبب سے مستب اور لازم سے ملزوم مراد لیتے ہیں :
تا شدم ملقہ جگوش در مینا، عشق

ہر دم آید غمی از تو بمبار کبدم
دل سے پوچھتے ہیں کہ تو محبوب کی زلف کے غم میں خوشی خوشی پہننے کو تو
پہنس گیا لیکن بتا کہ وہاں تیرا کیا حال ہے ؟ باد صبا آئی تھی، وہ کہتی تھی کہ تو بڑا
آشفۃ حال ہے۔ نہ جانے وہ ٹھیک کہتی تھی کہ نہیں۔ باد صبا کو تشخص عطا کر کے
اس سے گفتگو کا سماں باندھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب معانی مستعار ہیں اور
تاویل کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔ مجاز مرسل میں رمز و کنایہ بھی ملاحظہ طلب
ہیں :
از ہمیں زلفش ای دل مسکین چگونہ
کاشفۃ گفت باد صبا شرع حال تو

اس شعر میں زلف کو قطع دے کر اس سے قول و قرار کیا ہے کہ پاسے سر ہلا جائے لیکن میں تیرے قدموں پر سے نہیں اٹھوں گا۔ زلف اور سر کی مناسبت اور رعایت سے شعر میں خاص گلف پیدا ہو گیا۔ لفظ سر کو دو جگہ جس طرح استعمال کیا ہے اس میں جنہیں تام ہے۔ اس طرح مجاز مرسل اور جنہیں اور رعایت عقلی کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ حافظ کی بلاغت کا خاص انداز ہے :

بیا کہ با سر زلفت قسار خواہم کرد

کہ گرم برود بر اندام از قدمت

خورشید کا استعارہ استعمال کیا ہے کہ میرے دل سے جو شعلہ اٹھا تھا وہ آسمان پہ پہنچ کر خورشید بن گیا۔ اس کی روشنی اور مدت سب میرے دل کی دین ہیں۔ حافظ کی یہ تاویل بالکل انوکھی ہے :

ایں آتش نہفتہ کہ در سینہ منست

خورشید شعلہ ایست کہ در آسماں گرفت

بادل لطف و کرم کا استعارہ ہے اور بکلی عشق و محبت کی آگ کا۔ حافظ کہتا ہے کہ خدا کرے میرے دل میں محبت کی آگ ہمیشہ قائم رہے۔ زمین دل کا استعارہ ہے۔ محبت میں لطف و کرم کے ساتھ شعلہ و آتش بھی ہے جو دل کو خاکستر کر دیتی ہے۔ عاشق یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی ان شعلوں سے کھیلتا ہے :

چراغ صاف آس سماں روشن باد

کہ زدن بزمین ما آتش محبت او

زمین کو دل کے استعارے کے لیے دوسری جگہ بھی استعمال کیا ہے اور یہ مضمون باعطا ہے کہ آگ وہ نہیں جس پر شمع جلتی ہے بلکہ اصل آگ تو وہ ہے جو ہوائے کے دل کو جلاتی ہے۔ جس طرح دیہقان کی محنت کا حاصل زمین ہے اسی طرح سوز عشق کا حاصل دل ہے :

آتش ہی نیست کہ از شعلہ او غنجد شمع آتش آنست کہ در زمین پیمانہ زدند

یہ صبح ہے کہ دخترِ زکاء قریب انسانی عقل کا راہزن ہے۔ اس کے باوجود دُعا ہے کہ انگوری بیل جس نکلڑی کے ٹٹے پر چڑھی ہے، وہ کبھی برباد نہ ہوتا کہ دخترِ زکاء اسی طرح ڈنکا بجاتا رہے :

قریب دخترِ زکاء میزِ نذر رہ عقل

مباد تا بقیامت خراب طارم تاک

ماقظ کی جذباتی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی تو دخترِ زکاء کو درازِ عمر کی دُعا دیتے ہیں اور کبھی انھیں احساس ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اپنی آزادی کھو بیٹھے ہیں۔ کیوں نہ اسے طلاق دے کر ٹھسکارا حاصل کرو؟ شعر میں کنائے کا لطف خاص کر قابلِ لحاظ ہے :

عروسی بس خوشی ای دخترِ زکاء

دلی گر گم سزاوار طلاق

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میں تو پرہیزگاری کی خاطر گوشہ نشین ہو گیا تھا تاکہ میرا خیال ادھر ادھر نہ پھٹکے لیکن میں کیا کروں، میرے پرانے ہم نشین مہجے یہاں بھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ جب انھوں نے دیکھا کہ میں سب سے کٹ کٹ کر گوشہ نشین ہوں تو وہ دہاں بھی چنگ و دف بجاتے ہوئے پہنچ گئے اور مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا تاکہ میری نیت کو ڈانٹا ڈول کر یں۔ بلاغت کا کمال یہ ہے کہ ماقظ نے یہ نہیں بتلایا کہ وہ منہجوں کے راغب کرنے پر اپنی پرہیزگاری کا خیال چھوڑ چھاڑ ان کے ساتھ ہو لیے تاکہ یہ معانے کو پھر پہنچے وجود سے رونق بخشیں یا پارسائی پر قائم رہے۔ یہ بات انھوں نے قاری کے تخیل پر چھوڑ دی۔ لیکن اندازِ بیان سے پتا چلتا ہے کہ وہ قدیم حقوقِ صحبت کو بھولے نہیں اور انھوں نے منہجوں کو مایوس نہیں کیا۔ اس شعر میں تصویر کشی سے تخیلی استدلال کا لطف دو چند ہو گیا :

من بخیالِ زاہدِ گوشہ نشین و طردِ ہم

منہجِ زہرِ طرفِ میزِ نذر چنگ و دف

اسی مضمون کو دوسری جگہ یوں ادا کیا ہے کہ میں سمجھا تھا کہ میری توبہ کی اساس
پتھر کی طرح مضبوط ہے۔ تعجب ہے کہ شیشے کے نازک جام سے ٹکرا کر وہ چکنا چور ہو گئی!
اساس توبہ کہ درحقیچہ چوسنگ نمود

ہیں کہ جام زجاجی چہ طرہ اش بشکست

جامے کے قہقہے اور معشوق کی آنکھیں ہوئی زلفیں بھلا توبہ کو کیسے قائم رہنے دیں گی! کیا یہ
کسی کے لیے ممکن ہے کہ اپنی پارنائی کے زلم میں اُن سے صرف نظر کر سکے؟

خستہ جام می زلف گرہ گیر نگار

ای بسا توبہ کہ چوں توبہ عاتقا بشکست

خود کو ایک جگہ تشخص دیا ہے۔ پہلے تو وہ عشق کے دیوانوں کو گرفتار کرنے کا حکم
دیتی تھی لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ معشوق کی زلف کی خوشبو نے خود اس پر دیوانگی طاری کر دی
ہے۔ تشخص کے ساتھ تصویر کشی نے مل کر شعر کے حسن ادا کو دوبالا کر دیا:

خرد کہ قید مجاہدین عشق می فرمود

بہوی سنبل زلف تو گشت دیوانہ

زلف کو ایک ایسا تشخص قیاس کیا ہے جو ڈاکے مارتا پھرتا ہے۔ پھر اپنا ذکر
ہے کہ میں ہر ایک بلا سے بچا ہوا امن چین سے زندگی بسر کر رہا تھا۔ لیکن تیری کالی زلف
کے غم نے میرے رستے میں جال بچھا کر مجھے گرفتار کر لیا۔ اب میں دونوں تیری زلف ہے۔
مجھے اس گرفتاری میں ایسا مزا ملا کہ چاہتا ہوں کہ کبھی اس کی قید سے رہائی نہ ہو۔ تشخص اور
تصویر کشی کو بڑی خوبصورتی سے آمیز کیا ہے:

من سرگشته ہم از اہل سلامت بودم

دام را ہم شکن طرہ ہندوی تو بود

باد صبا کو تشخص دیا ہے۔ گویا کہ وہ بھی محبوب کے گیسو کی خوشبو سے سرگرداں پھر رہی
ہے۔ کھائے اور حسن تعلیل کو اس شعر میں آمیز کیا ہے:

من و باد صبا مسکین دو سرگرداں بی حاصل محاذ خوں چشت مست و آواز بوی گیسویت

استعارے میں تصویر کشی کی آمیزش اس شعر میں ملاحظہ ہو۔ حافظہ کہتا ہے کہ میں کسی خوش خرام کو دیکھ کر عشق کا نرہ بلند کرتا ہوں کہ کہیں یہ میرا معشوق ہی تو نہیں جو اپنی سرو کی بلند قامتی اور خوش رفتاری میں مشہور عالم ہے :

تا بو کہ یا ہم آگہی ، از سایہ سرو سہی

گلابِ عشق از ہر طرف بر خوشخرامی میزنم

اسی غزل میں آگے ایک شعر ہے جس کی موسیقی اور نازک خیالی کی داد نہیں دی جاسکتی۔ کہتا ہے کہ اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میرا محبوب جس سے میرے دل کو چین ملتا ہے، میری دلی خواہش کبھی پوری نہیں کرے گا۔ تاہم میں مایوس نہیں ہوتا اور امید کے سہارے خیالی نقش بناتا اور ہر وقت قال دیکھتا ہوں کہ نہ جانے کامیابی کب نصیب ہوگی۔ اس شعر میں خیالی نقش بنانے والے اور قال دیکھنے والے کی تصویر کشی میں استعارہ تخیلیہ بڑا دلآویز ہے :

ہر چند آں آرام دل دانم نہ بخشد کام دل

نقش خیالی میکشم قال دوا میبزنم

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میں شراب کی صراحی دفتر کے کاغذوں میں چھپا کر لے جاتا ہوں۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ حساب کتاب کا بھی کھانا ہوگا۔ تعجب ہے کہ میری ریاکاری کے باعث ان کاغذوں میں آگ نہیں لگ جاتی !

صرای میکشم پہناں و مردم دفتر انگارند

جب گر آتش ایما زرق در دفتر نمیگرد

حافظہ کے چند اور اشار ملاحظہ ہوں جن میں استعارے برتے گئے ہیں :

بہارِ گلشن سایہ شرف ہرگز	دراں دیار کہ طوطی کم از زغن باشد
رفیق خیل خیال و ہمنشین شکیب	قرین آتش ہجران و ہم قران فراق
فلک چو دید سرم را اسیر چمنہر عشق	بست گردن صبرم بر سمان فراق
بپای شوق گر ایما رہ بسر شدی حافظہ	بست ہجر ندادی کسی عنان فراق
ای خونپہاں نانہ چمن خاک راہ تو	خوشید سایہ پر در طرف کلاہ تو

بہار و گل طرب انگیز گشت و تو بہ شکن
 رشید باد صبا غنچہ در ہوا داری
 ز خود بروں شد و بر خود درید پیراں
 شکج گیسوی سنبل ببین بروی سمن
 نصاب حسن در حد کمالست
 ز کاتم وہ کہ مسکینم فقیرم
 خرقہ زہر مرا آب خرابات بہرہ
 خانہ عقل مرا آتش خم خانہ بسوخت

اقبال نے اپنے استعاروں میں حافظ کا رنگ پیدا کیا ہے۔ اس کے استعاروں میں بھی مقصدیت کی جھلکیاں چھپائے نہیں بچھتیں۔ جس طرح صوفی شاعروں کے استعاروں میں ان کے روحانی اور باطنی تجربوں کے سنائے ہوتے ہیں، اسی طرح اقبال نے افادی اور عملی اغراض کے لیے سنائے استعمال کیے ہیں۔ میرے خیال میں یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ اقبال کے استعارے جتنی مماثلت حافظ کے استعاروں سے رکھتے ہیں، اتنی کسی دوسرے فارسی زبان کے شاعر سے نہیں رکھتے۔ لیکن حافظ کے استعاروں کی لطافت اسی پر ختم ہوگئی۔ اس ضمن میں اقبال کی کوشش قابل داد ہے۔ ایک غیر اہل زبان اس سے زیادہ کامیابی نہیں حاصل کر سکتا تھا۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

زمین و آسمان را بر مراد خویش میخواند
 غبار راہ و بالتقدیر یزداں داوری کردہ
 شرر پریدہ رنگم مگدور ز جسلوہ من
 کہ بتاب یک دو آئی تب جاودانہ دارم
 یم عشق کشتی من ، یم عشق ساحل من
 نہ غم سفینہ دارم ، نہ سر کرانہ دارم
 تو اگر کرم غنائی بمعاشران بہ بخشم
 دوسہ جام دلفروزی زمی شہبانہ دارم
 در موج صبا پنہاں دزدیدہ بباغ آئی
 در بوی گل آمیزی ، باغچہ در آویزی
 جہانی از خس و فاشاک در میان انداخت
 شرارہ دگی داد و آرمود مرا
 از چمن تورستہ ام قطرہ شبنمی بہ بخش
 خاطر غنچہ و اشود کم نشود بھجری تو

اقبال کے یہاں ایسے استعارے بھی کثرت سے موجود ہیں جن میں تصویر کشی کی گئی ہے ان میں رمز و کنیہ کی رنگ آمیزی ملتی ہے۔ بعض جگہ جزد تصورات بھی اسی انداز میں پیش کیے گئے ہیں :

ہر دو بمنزلِ رواں ، ہر دو اسپر کارواں عقل بھیلے میرد ، عشق برد کشاں کشاں
 اشک چکچکے ام ہیں ، ہم بنگاہِ خود نگر ریزہ نیستانِ من ، برق و شرارِ خویش را
 گرچہ شاہینِ خود بر سرِ پروازی هست اندرین بادِ پہناں قدر اندازی هست
 شعلہٴ سینہٴ من خانہٴ فروز است ولی شعلہٴ هست کہ ہم خانہٴ بر اندازی هست
 من یہاں مشتِ غبارم کہ بجائی نرسد لالہ از تست و نم ابر بہاری از تست
 من بندۂ بی قیدم شاید کہ گریزم باز ایں طرۂ بیچاں را در گردنم آویزی
 تشبیہ میں ایک شے کو دوسری شے کے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ استعارے میں تشبیہ : مطاب سمجھئے اور تشبیہ میں پھیلتے ہیں اور ان میں وضاحت آتی ہے۔ تشبیہ میں فکر اور حسی حقیقت ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر اپنی فنی تخلیق میں اس سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ حافظ کی چند تشبیہوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

گر غفلت مارا شبی از رخِ بفروری
 چوں صبح بر آفاقِ جہاں سرِ بفرازم

اس شعر میں شب اور صبح کا مقابلہ اور بفروری اور بفرازم میں مقابلہ اور تجنیس دونوں ہیں۔ لیکن مجموعی اثر تشبیہ کا ہے۔ حافظ کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مختلف صنائع کو مجتمع کر دیتا ہے۔ یہ بالکل قدرتی ہے، اس میں نہ کہیں تکلف ہے، نہ تعسف و تشبیہ کے ساتھ رعایتِ لفظی، تجنیس اور مقابلے کو یکجا کرنے کی حافظ کے کلام میں بیسیوں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً :

زلف را حلقہٴ ممکن تا ممکنی بر بندم زلف را حلقہٴ ممکن تا ممکنی بر بندم
 یار بیگانہٴ مشر تا نہسری از خوشم یار بیگانہٴ مشر تا نہسری از خوشم
 رخ برافروز کہ فارغ کنی از برگِ گلیم رخ برافروز کہ فارغ کنی از برگِ گلیم
 صبا بلطف بگو آں غزالِ رعنا را صبا بلطف بگو آں غزالِ رعنا را
 ندانم ازہ سببِ رنگِ آشنائی نیست ندانم ازہ سببِ رنگِ آشنائی نیست
 نسگرد و دیگر بسرد اندر بہمن نسگرد و دیگر بسرد اندر بہمن
 طرہ را تاب مدہ تا نہ ہی بر بادم طرہ را تاب مدہ تا نہ ہی بر بادم
 غمِ اغیار محو تا نکنی نا شادم غمِ اغیار محو تا نکنی نا شادم
 قدرِ افروز کہ از سرو کنی آزادم قدرِ افروز کہ از سرو کنی آزادم
 کہ سر بکود و بیاباں تو دادہ مارا کہ سر بکود و بیاباں تو دادہ مارا
 سہی قدان سپہ چشمِ ماہِ سیما را سہی قدان سپہ چشمِ ماہِ سیما را
 ہر کہ دید آں سرو سیمِ انعام را ہر کہ دید آں سرو سیمِ انعام را

طبع در اں لب شیریں مکر دغم اولیٰ ولی چگونہ نگس از پی شکر زرد
 من آدم بہشتیم اما دریں سفر عالی اسیر عشق جو انان مہوشم
 دیدہ دریا کنم و صبر بصرہا فکنم و اندرین کار دل خویش بدریا فکنم
 بکشا بند قبا ای مہ غور شید کلاہ تا چو زلفت سر سودا زودہ دریا فکنم
 چراغ افروز چشم ما نسیم زلف جانا نست مباد این جمع را لب غم از باد پریشانی
 گر چو فرہادم بتلخی جاں بر آید پاک نیست بس حکایتہای شیریں باز می ماند زم
 ہم جاں بدان دو نرگس جادو سپردہ ایم ہم دل بدان دو سنبل ہندو نہادہ ایم
 ای کہ بر مہ کشی از غبر سارا چو گاہاں مضطرب حال مگرداں من سرگرداں را
 حافظ نے ایک جگہ معشوق کے جسم کو، جب کہ وہ لباس پہن کر بیٹھے، اس شراب
 سے تشبیہ دی ہے جو جام میں بھری ہو اور اس کے دل کو لوسے سے تشبیہ دی ہے۔
 چونکہ اس کا بدن چاندی کی طرح صاف شفاف ہے اس لیے اسے سیم کہا۔ کیسی تہب کی
 بات ہے کہ معشوق کے نازک بدن میں دل لوسے کا ہے بایہ بالکل ویسا ہی ہے جیسے چاندی میں
 لوہا چھپا ہوا ہو:

تنت در جامہ چوں در جام بادہ

دل در سینہ چوں در سیم آہ

غائب نے حافظ کی اس تشبیہ کو مکالمے کا رنگ دیا ہے۔ کلکتہ میں جب اس نے
 گوری چٹی اور نازک اندام انگریز اور اینگلو انڈین خواتین کو بازاروں میں چلتے پھرتے دیکھا
 تو اس نے ”بزم آگہی“ کے ساتھی سے دریافت کیا کہ یہ ماہ پیکر کون ہیں؟ اس نے جواب
 دیا کہ یہ کشور لندن کے معشوق ہیں۔ پھر اس نے پوچھا کہ کیا ان کے سینے میں دل ہیں؟
 اس کا اسے یہ جواب ملا کہ ہاں! ہیں، لیکن وہ لوسے کے ہیں:

گفتم این ماہ پیکرں چہ کس اند گفت خربان کشور لندن

گفتم ایساں مگردن دارند گفت دارند لیک از آہن

میرزا خیال ہے کہ غائب کے ان اشعار کا مضمون حافظ کے مندرجہ بالا شعر سے ہے۔

آفتاب کی چند تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔ ان میں بھی مقصدیت کے باوجود حافظہ کے تخیل

کی کوشش کی ہے :

دلی کو از تب و تاب تمنا آشنا گرد
زند بر شعلہ خود را صورت پروانہ پنی در پی
بہانم آرزو ہا بود و نابود شرر دارد
شبنم را کوی از آرزوی دل لیشنی ده
چسراغ لاله اندر دشت و صحرا
شود روشن ترا ز باد بہاراں
دلی آسودہ با درد و غم خویش
دلی نالاں چو جوی کو ہاراں
شوقم فسوں ترا ز بی حجابی
بینم نہ بینم در پیسج و تابم
عشق ناہید و غمزدی گزشت صورت مار
گرچہ در کاسہ زر لعل روانی دارد

یہ علم بدین کی اصطلاح میں اس صنعت کو کہتے ہیں جس میں دو یا دو سے
تجنیس : زیادہ ہم شکل لفظوں کو مختلف معنوں میں استعمال کیا جائے۔ کبھی ایک کلمے
میں دوسرے کلمے سے ایک یا دو حرف زیادہ ہوتے ہیں، کبھی ایک کلمہ نصف لفظ سے
بنتا ہے، کبھی ایک کلمہ دو لفظوں سے حاصل ہوتا ہے اور کبھی حرکات کا فرق ہوتا ہے۔
استعارے کے علاوہ تجنيس حافظہ کی مرغوب صنعت ہے۔ اس کے دیوان میں اس کی
سیکڑوں مثالیں ہیں۔ استعارے کی طرح تجنيس کے لیے بھی بڑی قدر انکلاعی کی ضرورت
ہے۔ حافظہ نے اس صنعت کو بھی بڑے فطری انداز میں برتا ہے۔ یہ کہیں بھی ضلع جگت
نہیں بنی اور نہ کہیں معنوی تصنع پیدا ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تجنيس کے استعمال میں
بھی اس کا ذوق اور تخیل اندرونی فن سے تحریک پاتا رہا۔ درج ذیل اشعار میں تجنيس
اور صنعت اضداد کو ملایا ہے :

زلفین سیاہی تو بدلداری عشاق
دادند قسرا ری و بسرند قسرا دم
چراغ روی ترا شمع گشت پروانہ
مرا ذحال تو با حال خویش پروانہ
الا ای پیر فرزادہ مکن عیلم ز میخانہ
کہ من در ترک پیانہ دل پیمان شکن دارم
زلف پروانہ تانہ ہی بر بادوم
ناز بنیاد مکن تا مکنی بر بادوم
عابدان آفتاب از دلہرما فاللند
ای طاعت گو خدا را رو میں آئی رو میں

برحمت سر زلف تو واقفم ورنہ
مرا بدو لب دوست ہست پیمائی
خواہ جان و دل از بندہ و رواں بستان
طالع اگر مدد دہد دامنش آورم بکف
ساقی بہ لہی نیازی زنداں کہ می بدہ
ای کہ در کوی غرائب مقامی داری
شہرہ شہر مشو تا نہم سر در کوہ
آئید میرود ای ابر خطا پوش مبار
بکشا بسند قبا تا بکشا بد دل من
پروانہ او گر رسم در طلب جاں
در چشم پد خمار تو پنہاں فسون سحر
حافظ طبع بر یہ کہ ہمینہ نظیر تو
من و ہم صحتی اہل ریا دورم باش
آن ترک پری چہرہ کہ دوش از برافت
ایک جگہ کہا ہے کہ میرا معشوق اپنے ربّ رنگین کو گل کی طرح ہر شخص کو دکھا دیتا ہے۔
اور اگر میں کہوں کہ فیروں کو اپنا چہرہ نہ دکھا تو وہ بجائے اس کے کہ میرے کہنے پر عمل کرے،
اُنجا مجھ ہی سے اپنا رخ چھپا لیتا ہے۔ اس مضمون کو نہایت خوب صورت تجنیس کے ذریعے
ظاہر کیا ہے :

ردی رنگیں را بہر کسی غماہ بہو گل

در گویم باز پوشاں، باز پوشاںد زمن

باز پوشاں اور باز پوشاںد میں تجنیس تام ہے اس سے عطا جتا مضمون مرزا غالب

نے بھی دوسرے انداز سے ادا کیا ہے :

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تمہی
حسن کے تم غریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

رعایت لفظی : اس میں لفظ اور معنوی تعلق کو نمایاں کیا جاتا ہے :

اگر برف دراز تو دست ما نرسد عتہ بنت پریشان و دست کوتہ ماست
باہر ستارہ سرو کارست ہر شبنم از حسرت فروغ رخ ہمو ماہ تو
نکتہ دلکش مجرم خال آں مہر و ہمیں عقل و جان را بستہ زنجیر آں گیسو ہمیں
از دام زلف و دانہ خال تو در جہاں یک مرغ دل نمازد نگشتہ شکار حسن
بر مابسی کمان ملامت کشیدہ اند تا کار خود ز ابروی جانان کشادہ اند
زلف تو مرا مرد را زست دل نیست در دست سرموی ازاں عمر درازم
در گوشہ اتید چو نفارگان ماہ چشم طلب بر آں خم ابرو نہادہ ایم
دل از جو اہر مہرت چو صیقلی دارد بود ز رنگ حوادث ہر آئینہ مصقول
گو ہر غزن اسرار ہمانست کہ بود حقہ مہر برداں مہر و نشانست کہ بود
شوخی ز گس نگر کہ پیش تو بشگفت چشم دریدہ ادب نگاہ ندارد
گرے شام و سحر شکر خانع نگشت قطرہ باران ما گو ہر یکدانہ مشد

اقبال کے کلام میں رعایت لفظی کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

اگر سن ہمہ شوریدہ گفتم کہ عجب کہ ہر کہ گفتم ز گیسوی او پریشان گفتم
پیالہ گیر کہ می ما حلال میگویند حدیث اگر چہ غریب است راویاں ثقہ اند
تا تو بیدار شوی نا لہ کشیدم درنہ عشق کاریست کہ بی آہ و فغان نیز کنند
درون لالہ گذر چوں صبا توانی کرد بیک نفس گرہ فتنہ و توانی کرد
دی منہجہ باسن اسرار محبت گفتم اشکی کہ فرو خوردی ار بادہ گلگون بر
ہما کہ مثل غلیل امی طلسم در شکنیم کہ تیر تو ہر چہ دردی در دیدہ ام صنم است
مرا اگر چہ بہ بیت خانہ پرورش دادند چکیدہ از لب من آہندہ در دل حرم است

اس میں شاعر دو تصورات یا خیالی پیکروں کو آٹنے سانچے لاکھتا ہے۔
منہجہ مقابلہ : کرتا ہے۔ یہ مقابلہ عتہ اور استعارے کی ایک شکل ہے جو معنی

اور تحلیل صحت بیان کے خلاف ہے۔ اس میں خیالات کے تلازم سے حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس طرح ایک تاثر دوسرے تاثر میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ کے یہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ان میں تصویر کشی کا پہلو بھی نکالا ہے اور مختلف صنائع کو یکجا کرنے کا بھی :

بستہ ام در غم گیسوی تو امید دراز	آں مبادا کہ کند دست طلب کوتاہم
چو عطر سای شود زلف سنبل از دم باز	تو قیمتش بسر زلف عنبری بشکن
بوسیدن لب یار اول ز دست مگذار	کاخر طول گردی از دست و لب گزیدن
چو شاہدان چمن زیر دست حسن تواند	کرشمہ بر سخن و جلوہ بر صنوبر سخن
گرچہ شمعش پیش میرم بر غم خنداں شود	در بر خیم خاطر نازک بر خبانہ زمین
زلف را حلقہ ممکن تا نمکینی در بندم	قطرہ راتاب مدہ تا ندہا بر بادم
ای گل تو دوش داغ صبری کشیدہ	ما آں شقا یقیم کہ با داغ زادہ ایم
زمیوہ ہای بہشتی چہ ذوق دریا بد	ہر آنکہ سیب ز خندان شاہی گزید
نہ من بر آں گل عارض غزل سراپم و بس	کہ عندلیب تو از ہر طرف ہزار اند
روشنی طلعت تو ماہ ندارد	پیش تو شکل رونق گسیاہ ندارد
ز بنفشہ داغ دارم کہ ز زلف او زندم	تو سیاہ کم بہا میں کہ چہ در داغ دارد
مرا از تہ ہر دم تازہ عشقی	ترا ہر ساعتی حسن دگر باد
ترسم کہ صرفہ نبرد روز باز خواست	نان حلال شش ز آب حرام ما
کی دہر دست ای مرغ خیال یارب کہ ہمتاں شوند	فاطر مجموعہ ما زلف پریشان شما

یہ صنعت چلنے کی پیروی اور الجھاؤ کو کار کرنے میں مدد دیتی ہے۔ ملاحظہ اس صنعت کے ساتھ حسب معمول دوسری صنعتوں کو

ملا دیتا ہے :

گر خلوت ما را شبی از رخ بفروزی	چوں صبح بر آفاق بجاں سر بفرامی
کھانچہ کہ چہ دھنکف پردہ خیب	گو بر دل آئینہ کہ شب تا آفرم شد

خلاص حافظ ازاں زلف تابدار مباد کہ بستگان کمند تو رستگار ناسند
مندرجہ ذیل شعر میں اجتماع ضدین ہے :

مگر چشم سیاہ تو بیا موزد کار
ورنہ مستوری و مستی ہمہ کس نتوانند

اسی مضمون کو اقبال نے اپنی ایک اُردو غزل میں ادا کیا ہے :

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاوا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی ؟

حافظ نے ان اشار میں بھی اضداد کو یکجا کیا ہے :

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چہ پاک جامہ در میکنی میسین می باید درید
باہر این نمکتہ توان گفت کہ آن سنگین دل کشت ماما و دم عیسی مریم با دوست
چہ عذر بخت خود گویم کہ آن عیار شہر آشوب بتنی کشت حافظ را و شکہ درد ہاں دارد
گنج در آستین و کیسہ تہی جام گیتی نسا و خاک رہیم
اقبال کے یہاں صنعت اضداد کی مثالیں ملاحظہ ہوں :

سوز توایم مگر! ریزہ الماس را قطرہ شبنم کتم خوی چکیدن درہم
بہکوت اند و کمندی بہ ہر و ماہ بہ پند بخلوت اند و زمان و مکاں در آغوشند
ہر و مہ دیدم نگاہم بر تر از پردی گذشت رہنم طرح حرم در کافرستان شما
باز ایں عالم در رینہ جواں می بایست برگ کاہش صفت کوہ گراں می بایست
نہ از خرابہ ما کس خسراج میخواست فقیر راہ نشینم و شہر یار خودیم
حافظ کے یہاں عام طور پر کنایہ، استعارے کا جڑ ہے لیکن بعض جگہ اسے
کنایہ : انگ بھی استعمال کیا ہے۔ جیسا کہ اس کا قاعدہ ہے وہ استعارے کے

علاوہ کتنے کے ساتھ اکثر اوقات کسی دوسری صنعت کی آمیزش کر دیتا ہے جس سے اس
کی قدراں کلائی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ سستی کی حالت میں اکثر لوگ
چمکی بات کہہ دیتے ہیں۔ چنانچہ فقیر صاحب بھی ایک دن بہت چڑھا گئے تھے۔ نیلے کی حالت

میں کہنے لگے کہ شراب اگرچہ حرام ہے لیکن وقف کے مال سے بہرہ مال بہتر ہے۔ یعنی یہ کہ جو لوگ وقف کا مال ہٹ کر جاتے ہیں وہ میخوار سے زیادہ گناہگار ہیں۔ شرابخوار جو بُرائی کرتا ہے وہ اس کی ذات کی حد تک ہے لیکن وقف کے مال میں خود بُرد کرنے والا اللہ اور بندہ کے حقوق کی خلاف ورزی کرتا ہے۔ اس سے بڑھ کر اور کوئی گناہ نہیں ہو سکتا :

فقیر مدرسہ دی مست بود و فتویٰ داد

کہ می حرام ولی بہ ز مال اوقافست

اس شعر میں کنائے اور طنز کے ساتھ نقل قول کی آمیزش سے ٹکف دو چند ہو گیا۔ ایک جگہ کنائے کے ذریعے تصدیق اور مقابلے کا پہلو نکالا ہے۔ بنفشہ بیٹی اپنی ہچکچاہٹوں میں گرہ دے رہی تھی، اتنے میں ادھر سے صبا گزری تو وہ معشوق کی زلف کی حکایت بیان کرنے لگی۔ ظاہر ہے کہ بنفشہ نے اپنے کو معشوق کے زلف کے مقابلے میں حقیر خیال کیا۔ یہاں ماقبل نے یہ بات معذوف کر لی کہ بنفشہ نے اپنے کو حقیر سمجھا۔ اس نے صرف کنایہ کر کے چھوڑ دیا تاکہ قاری کا تخیل اس فلا کو پُر کرے :

بنفشہ طرہ مغتول خود گرہ میزد

صبا حکایت زلف تو درمیاں انداخت

اسی غزل میں ایک شعر ہے جس میں کنائے کے ذریعے مقابلہ کیا ہے کہ نرگس نے اپنی خود ستائی میں ایک کرشمہ دکھایا تھا۔ تیری آنکھوں نے اسے نیچا دکھانے کو سونپتے پر پا کر دیے :

بیک کرشمہ کہ نرگس بخود فروشی کرد

فریب چشم تو صد فتنہ در جہاں انداخت

مندرجہ ذیل شعر میں کنائے اور طنز کو یکجا کر دیا ہے۔ معشوق کو مخاطب کیا ہے کہ تیرے نرم دل پر آفریں ہے کہ ثواب اس کی نماز جنازہ کو آیا ہے جسے تیرے غم نے شہید کر دیا تھا :

آفریں بر دل نرم تو کہ از بہر ثواب

کشتہ غمہ خود ما بہ نسا ز آمدہ

اقبال کے یہاں بھی کٹائے کا کثرت سے استعمال ہوا ہے :

برسر کفر و دیں فشاں رحمت عام خویش را بند نقاب بر کشا ماہ تمام خویش را
زمزم کہیں سلائی، گردش بادہ تیز کن باز بہ بزم مانگرا آتش جام خویش را
لشیں ہر دو مادر آہے گل لیکن چہ راز ستایی خرد را صحبت گل خوشتر آید، دل کم آیز ست
چہ شود اگر خرامی بسرای کاروانی کہ متاع نار وانش دلی است پارہ پارہ
نمازی حضور از من نمی آید نمی آید دل آورده ام دیگر ازین کافر چہ میخواہی
از من بروں نیست مسنگہ من من بی نصیبم را ہی نیام

اس صنعت شری میں ایسا لفظ کلام میں لاتے ہیں جس کے دو صنعت ایہام : معنی ہوں، ایک قریب اور دوسرا بید، لیکن بعید معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ حافظ کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

بمژدہ جاں بصاد شمع در نفسی
ز شمع روی تو اشپوئی رسید پروانہ

شمع اور پروانہ میں صنعت ایہام ہے :

رخ برافروز کہ فارغ کنی از برگ نغم
قد برافراز کہ از سرو کنی آزادم

سرو اور آزاد میں صنعت ایہام اور افروز اور افراز میں صنعت تہنیں ہے۔
مندرجہ بالا شعر میں حافظ نے دو نتائج کو یکجا کر دیا ہے۔

محمود بود عاقبت کار درین راہ
گر سر برود در سر سودای ایازم

محمود بمعنی اچھا اور ایاز سے مراد معشوق۔ محمود اور ایاز میں صنعت ایہام ہے۔

بر بوی کنار تو شدم فرق و امید ست
از صبح سر شکم کہ رساند بکتارم

محبوب کے آنکھوں کی آرزو کو دیکھ کر غرض کیا اور امید قائم کی کہ آنسوؤں کی صبح کنارہ

کا خاص پہلو نکالا ہے۔

صنعتِ حسنِ تعلیل کی چند مثالیں اقبال کے کلام سے پیش کی جاتی ہیں :

بہارِ تائبِ گلستان کشید بزمِ سرود نوا ی بلبل شوریدہ چشمِ غنچہ کشود
پی نظارہٴ ردی تو میکنم پاکشش نگاہ شوق بجوی سرشک می شویم
ہر چند کہ عشق او آوارہٴ راہی کرد داغی کہ جگر سوزد در سینہٴ ماہی نیست
زاشک صبرگاہی زندگی را برگ بار آور شود کشت تو ویراں تا نریزی دانہ پی در پی

اس میں لفظی اور معنوی مناسبات کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ یہ
صنعتِ مراعاتِ النظیر: مناسبات متعدد ہو سکتے ہیں۔

سوادِ لوحِ بینش را عزیز از بہر آں دام

کہ ما ز انسوز باشد ز لوحِ خالِ ہندویت

آنکہ کی پستی کی سیما ہی اس لیے عزیز ہے کہ وہ تیرے خالی سیاہ کے ہم شکل ہے، جو کہ
میری جان کے لیے نسفِ شفا ہے۔

سوادِ لوحِ بینش اور لوحِ خالِ ہندو میں مراعاتِ النظیر ہے۔

تنور لالہ چناں بر فروخت باد بہار

کہ غنچہ غرقِ عرقِ گشت و گل بجوش آمد

تنورِ عرق اور جوش میں مراعاتِ النظیر ہے۔

علمِ بیان کی اصطلاح میں دو یا کئی چیزوں کا ذکر کرنا اور پھر
لف و نشر مرتب: چند اور چیزیں بیان کرنا جو پہلی چیزوں سے نسبت رکھتی ہوں،

اس طرح کہ ہر ایک کی نسبت اپنے منسوب الیہ سے موافقت رکھتی ہو۔ مثلاً حافظ
کا یہ شعر ہے :

ساقیایِ بدہ و غم خور از دشمن و دوست

کہ ہکام دل ما آں بشد و ایں آمد

دشمن اور دوست اور آں و ایں میں لف و نشر مرتب ہے۔

نقل قول اور مکالمہ : بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ نقل قول اور مکالمے کے ذریعے شاعر مقصد اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ مطالب اور حقائق کے اُبھار کو ان کے حال پر رہنے دے۔ اس کے پیش نظر بس یہ ہوتا ہے کہ ان سے لطیف تاثر و احساس پیدا کرے۔ دراصل نقل قول اور مکالمے سے وہ معانی کے تعبیر کے بجائے رمز آفرینی کی کوشش کرتا ہے کہ تفسیر کا یہی مقصود و مقصد ہے۔ اس طرح مطالب کی پراسراریت میں اضافہ ہوتا اور شاعر کے دل کی فلسفی کیفیت کا راز منکشف ہوتا ہے۔ نقل قول اور مکالمے سے شعر کے مطلب کی بے پایانی بھی نمایاں ہوتی ہے اور تخیل کو پھیلنے اور بڑھنے کا موقع ملتا ہے۔ خود تخیل ایک فلسفی عمل ہے جس کا جذبہ سے گہرا تعلق ہے۔ شاعر کے لاشعور میں دونوں ساتھ ساتھ اُبھرتے ہیں۔ نقل قول اور مکالمے میں بظاہر استعارے کا استعمال نہیں ہوتا لیکن فضا استعارے ہی کی ہوتی ہے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ مکالمہ یا خود کلامی پھیلا ہوا استعارہ بالکلیا ہے جس کے ذریعے حافظ نے اپنے جذبہ و تخیل کی رچاوت کا اظہار کیا ہے۔ جہاں استعارہ ظاہر نہیں ہوتا وہاں وہ پیرایہ بیان میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ سنا یہ اس سے خود بخود پھوٹتا ہے۔

اب حافظ کے کلام سے شائیں ملاحظہ ہوں :

ساتی بیا کہ عشق ندا میکند بلند	کائنات کہ گفت قصہ ما ہم زماشنید
بنفشہ ووش بگل گفت و خوش نشانی داد	کہ تاب مس بہ جہاں طرہ فلانی داد
شنیدہ ام سخن خوش کہ پیر کنعاں گفت	فراق یار نہ آں میکند کہ بتواں گفت
غم کہن بھی سالخورده دفع کنسید	کہ تخم خوشدلی اینست پیر دہقان گفت
گرہ بباد مزین گرچہ بر مراد رود	کہ ای سخن بخش باد با سلیمان گفت
پیر ما گفت خطا بر قلم منغ زرفت	آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
فقیہ مدرسہ دی مست بود و فتوی داد	کہ می حرام ولی ہم زمال او قافست

ہر کس کہ بدید چشم او گفت کو محبتی کہ مست گسیرد
بریں رواق زہرید نوشتہ اند بزر کہ جز نکوئی اہل کرم نخواہد ماند
بغندہ گفت کہ حافظ غلام طبع تو ام ہمیں کہ تا پچہ ہدم ہی کند تحقیق
مکالے میں بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حافظ کہانی بیان کر رہا ہو۔

یہ فریب نظر پیدا کرنے کی لطیف شکل ہے۔ شکیسپیر اور راسین اور دوسرے
ڈرامہ نویسوں کے یہاں بھی یہ بات ملتی ہے لیکن ان کے یہاں تفصیل اتنی آجاتی
ہے کہ تخیل، تعقل کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن غزل کا ایجاز و اجمال اس تفصیل
کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ کہانی بیان کرنے میں بھی کتایہ برابر اپنا کام کرتا رہتا
ہے۔ خود کلامی کا یہ عجیب و غریب انداز ہے کہ اپنے آپ کو خطاب کرتے ہیں کہ
اے حافظ! تیرے ہاتھ میں معشوق کی زلف کا نافہ ہے، تو دم سادھ کر چپ چاپ
بیٹھا رہ، اپنی سانس روک لے کہ کہیں باد صبا کو اس بات کی خبر نہ ہو جائے ورنہ
وہ نعمت جو اس وقت تیرے پاس ہے، دوسرے بھی اس میں شریک ہو جائیں گے۔
یہ بات شعر میں محذوف رکھی ہے کہ اگر باد صبا کو خبر ہو گئی تو وہ معشوق کی زلف
کی خوشبو ہر طرف پھیلا دے گی۔ رشک کی بڑی لطیف صورت پیش کی ہے۔
بلاغت کا یہ خاص انداز ہے۔ شعر میں کچھ بتلایا اور کچھ چھپایا ہے۔ جو بات چھپائی ہے اسے
قاری اپنے ذہن سے پُر کرتا ہے :

حافظ چونا فہ سر زلفش بدست تست

دم درکش ار نہ باد صبا را خبہر شود

حافظ نے اپنی بعض غزلوں میں اپنے اور محبوب کے مکالمے کو گفت و گو اور گفتا کے
انداز میں پیش کیا ہے جسے صنعت سوال و جواب کہتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ تفصیل
گفتگو کے باوجود اس سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے اس میں وضاحت اور تحلیل مطالب کے
بجائے پُر اسراریت اور طبعی عنصر نمایاں رہتا ہے جو حافظ کی غزل کی جان ہے۔ عاشق و
معشوق کے سوال و جواب کو تنفر کی میں سو کر عجیب و نکشی سے پیش کیا ہے۔ اس صنعت

سے بعض اوقات اس ڈراما کی ایک جھلک نظر آ جاتی ہے جو شاعری اندرونی زندگی میں کھیلنا چاہتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میں نے اس سے کہا کہ تیرے لب و دہن کامیاب کریں گے ؟ اس نے جواب دیا کہ
تیری جوتنسا ہے وہ پوری ہوگی۔ بڑا آئید افزا جواب ہے۔ لیکن معشوق نے دیدہ و
دانستہ ”پچشم“ کا دو معنی لفظ استعمال کیا۔ یعنی برسرِ چشم اور دوسرا مطلب یہ ہے کہ تو ”لب و
دہن“ کی کامیابی چاہتا ہے، میری نظر کے تیرے دل کو چھید دیں گے۔ ”لب و دہن“ کا خیال
بھول جا۔

گفتم کیم دہان و لب ت کامراں کنند
گفتا پچشم ہرچہ تو گوئی چنناں کنند

میں نے کہا تیرے ہونٹ ملک مصر کا خراج طلب کرتے ہیں۔ اس نے جواب دیا
کہ اس قیمت کے ادا کرنے میں کوئی ٹوٹنا نہیں۔ یہ بات محذوف کھی ہے کہ میرے ہونٹوں
کی قیمت ملک مصر کے خراج سے بھی زیادہ ہے :

گفتم خراج مصر طلب میکنند لب
گفتا دریں معاملہ کتر زیاں کنند

میں نے کہا تیرے دہن کے نقطے کا کسے پتا چلا ہے ؟ اس نے جواب دیا کہ یہ وہ
بات ہے جو صرف ہنکتہ دانوں کو بتائی جاتی ہے۔ نقطہ اور ہنکتہ میں صنعتِ جنینس ہے :

گفتم بنقطہ دہنت خود کہ برد راہ
گفتا اس حکایتیست کہ بالکتہ داں کنند

میں نے کہا کہ ریت پرست نہ ہیں، خدا کا ہم نشین ہو۔ اس نے جواب دیا کہ عشق
کے کوچے میں یہ بھی کرتے ہیں اور وہ بھی :

گفتم صنم پرست مشو با صمد نفسیں
گفتا بکوی عشق ہمیں وہاں کنند

میں نے کہا کہ شراب خانے کی محبت دل سے غم کو نکال دیتی ہے۔ اس نے جواب دیا

کہ وہ کیسے اچھے ہیں جو کسی کے دل کو خوش کرتے ہیں۔ یعنی اگر وہ فروش دل سے غم دور کرتے ہیں تو وہ بڑے اچھے لوگ ہیں :

گفتم ہوا می میکده غم میبرد ز دل
گفتا خوش آں کساں کہ دلی شادماں کنند

میں نے کہا کہ شراب اور خرقہ مذہب کا طریقہ نہیں۔ اس نے جواب دیا کہ پیر
مفاں کے مذہب میں یہ جائز ہے :

گفتم شراب و خرقہ نہ آیین مذہبت
گفت ایں عمل بمذہب پیر مفاں کنند

میں نے کہا کہ شیریں ہونٹ والوں سے بوڑھے کیا فیض اٹھائیں گے۔ اس نے
جواب دیا کہ شیریں بوسے سے بوڑھوں میں جوانی کی ترنگ عود کراتی ہے۔ یہاں معشوق
ہلیمہ عاتق کی طرح بڑے اعتماد سے بات کر رہا ہے :

گفتم ز لعل فروش لبان پیر را چہ سود
گفتا بوسہ شکرینش جواں کنند

اسی طرح کے سوال و جواب کی آٹھ اشعار کی دوسری غزل ہے۔ اس میں بھی
عاشق و معشوق کے ماز و نیاز گفتگو کے انداز میں بیان کیے ہیں۔ اس کا مطلع ہے :

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید
گفتم کہ ماہ من شو گفتا اگر بر آید

اس غزل کے علاوہ اور متعدد جگہ خطاب یا مکالمہ ہے۔ جہاں وقوع گوئی ہے
وہاں خود بخود مکالمہ میں ڈھانچائی انداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایک جگہ معشوق کو خطاب کیا ہے
کہ مجھے ایک بوسہ دے دے۔ وہ ہنس کر پوچھتا ہے کہ بتا، تیرا مجھ سے یہ معاملہ کب
تھا؟

گفتش بلیم بوسہ حواست کن
بندہ گفت کیت با من ایں معاملہ بود

بعض جگہ مشوق کو اس طرح مخاطب کیا ہے :

زلف راحلہ کن تا کنگی در بسندم محرمہ راتاب مدہ تا ندہی بر بادم
رخ بر افروز کہ فارغ کنی از برگ گلم قد بر افراز کہ از سر و کنی آزادم
اس شعر میں افروز اور افراز میں تجنیس اور سرو اور آزاد میں صنعت ایہام ہے۔
ایک جگہ مشوق کی طرف سے فرضی سوال کیا اور پھر خود ہی اس کا جواب دیا۔
نقل قول اور استفہام کے کیا ہونے سے لفظ کلام بڑھ گیا۔ اس کے علاوہ لفظوں
سے تصویر کشی بھی کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ مشوق پوچھتا ہے کہ اے حافظ! تیرا دلوانہ
دل کہاں ہے؟ حافظ جواب دیتا ہے کہ ہے کہاں، وہ جو تیرے گیسو کے خم ہیں، انہی میں
ہم نے رکھ دیا تھا، وہیں ہوگا۔ مشوق کے سوال کا براہ راست جواب دینے کے بجائے
امر واقعہ بیان کر دیا جس میں جواب پوشیدہ ہے۔ براہ راست جواب میں وہ غلط
نہ ہوتی جو بالواسطہ جواب میں ہے۔ اس میں رمز و کنایہ کی خاص صورت پیدا ہو گئی ہے :

گفتی کہ حافظ دل سرگشتہ ات کہا ست

در علقہ ہای آں خم گیسو نہادہ ایم

مشوق کو خطاب کیا ہے کہ میں آسمان کی گیند سے صورت حال پوچھتا ہوں۔

اس نے کہا کہ تو اس سے کیا پوچھے گا، وہ گیند تو میرے خم چوگاں کی ملیج ہے :

گفتم از گوی فلک صورت عالی پرسم

گفت آں میکشم اندر خم چوگاں کہ میرس

پھر میں نے اس سے پوچھا کہ تو نے اپنی زلفیں کس کو قتل کرنے کو پریشان

کر رکھی ہیں، تو اس نے کہا کہ حافظ! یہ قصہ دماز ہے، تجھے قرآن کی قسم، اس کے جواب

بد اصرار نہ کر۔ شعر میں دماز اور زلف اور حافظ اور قرآن کی رعایت ہے :

گفتش زلف بخرن کہ شکستی گفتا

قتل من است بقرآن کہ میرس

دوش با من گفت پنہاں کاروان تیز روش ذر شما پنہاں نشاید کرد سر میفر و شش
گفت آساں گیر بر خود کاما کز روی طبع سخت میگیر دجہاں بر مردمان سخت کوش
سوال و جواب میں معشوق کی شوق گفتاری بیان کی ہے کہ جب میں نے اس
سے کہا کہ میں تیرے ظلم کی وجہ سے شہر چھوڑ دوں گا تو اس نے ہنس کر جواب دیا کہ اچھا
ہے چھوڑ دو، یہاں کون تمہارے پاؤں کی بیڑی بنا ہے؟ بیان کا لطف یہ ہے کہ معشوق
جانتا ہے کہ عاشق اسے چھوڑ کے کہیں نہیں جاسکتا۔ اس نے جو کہا وہ بطور مزاح ہے :

ز دست جو رفت تو گفتم ز شہر خواہم رفت

بمخندہ گفت کہ حافظ برو کہ پای تو بست

مکالمے کی مثالیں اقبال کے یہاں ملاحظہ کیجیے۔

اقبال کی بعض پوری نظمیں مکالمے کے انداز میں ہیں۔ مثلاً محاورہ مابین
خدا و انسان، محاورہ علم و عشق، افکار انجم، اکرم کتابی، لالہ، نوائی وقت، شاپرک ماہی،
تنہائی، شبنم اور غور و شاعر وغیرہ۔ خطاب اور مکالمے کی مثالیں :

ای من از فیض تو پایندہ نشان تو کجاست ؟

ایں دو گیتی اثر ماست، جہان تو کجاست ؟

دی منہجہ با من اسرار محبت گفت

اشکی کہ فرو غوردی از بادہ گلگون بہ

مندرج ذیل شعر حافظ کے انداز میں ہے۔ اس میں صنعت تجنیس اور خطاب

کو یکجا کیا ہے :

پیالہ گیر ز دستم کہ رفت کار از دست

گر شہ بازی ساقی زمن ربود مرا

نقل قول کی مثال ملاحظہ ہو :

ہر زمان یک تارہ جلا نکاہی خواہم اند

تا جنوں قربانی من گوید در دراز

خطاب اور نقل قول کی مثال ملاحظہ ہو۔ خاکستر صبا کو خطاب کرتی ہے کہ صحرایہ ہوا سے میرا شرارہ بچ گیا ہے۔ تو آہستہ پہل تاکہ میرے دترے فضا میں منتشر نہ ہو جائیں۔ اس کا خیال رکھ کہ جو کارواں گزر گیا میں اس کی یادگار ہوں :

سحر میگفت خاکستر صبارا فسرد از بادایں صحرایں
گذر ز یک پریشاںم مگرداں ز سوز کاروانی یادگارم
خواب لذت آسم کہ چوں شناخت مرا عتاب زیر لہجی کرد و خانہ ویراں گفت
اقبال نے لالہ کو خطاب کیا ہے کہ محبوب کے فراق میں میرے دل میں جو داغ پیدا ہو گئے ہیں وہ ایک چمن کے مثل ہیں جن کی بہار دیکھنے کے قابل ہے میری جگر سوز آہ صحرای غلوت میں اچھی رہتی لیکن میرا واسطہ تو انجمن سے ہے۔ مجھے تو وہیں اپنی آہ و فغاں سے لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنا ہے۔ مقصدیت کو بیان کرنے کا لطیف انداز ہے :

از داغ فراق او در دل چمنی دارم ای لالہ صحرائی با تو سخن دارم
ایں آہ جگر سوزی در غلوت صحرایم لیکن چہ کنم کاری با انجمنی دارم
دوسری جگہ لالہ کو خطاب کیا ہے اور اپنی مقصدیت اس طرح واضح کی ہے :
ای لالہ ای چراغ کہستان بلخ و راغ در من جگر کہ میدہم از زندگی سراغ
ما رنگ شوخ دہوی پریشیدہ نیستیم ماتیم آپندہ میسرود اندر دل و دماغ
مستی زیادہ میرسد و از ایام نیست ہر چند بادہ رانتو ہی خوردنی لیاغ
دانی بسینہ سوز کہ اندر شب وجود خود را شناختن نتوان جز بایں چراغ
ای صبح شملہ سینہ بباد صبا کشای شبنم جو کہ میدہد از سوختن سراغ
علم معانی و بیان میں یہ ایک صنعت ہے جس سے مطالب کی الفاظ کی تکرار : تاکیدی مقصود ہوتی ہے اور اس سے شمر کی موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

حافظ کے کلام سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

دل و دینم دل و دینم بسر دست
دوای تو دوای تست مآفتا !
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویش
از بس کہ دست میگزیم و آہ می کشم
اگر بدست من افتد فراق را بکشم
درین درد کہ تا ایں زمان ندانستم
چرخ بر ہم زخم ارفیر مرا دم گردد
تویی کہ خوبتری ز آفتاب و شکر خدا
بہوی زلف تو گر جاں بیا رفت چه شد
اقبال نے بھی اس صنعت کو استعمال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے

مولانا روم (دیوان شمس تبریز) اور مآخذ دونوں سے استفادہ کیا ہے :

عشق اگر فرماں دہر از جاں شیریں ہم گذر
پدہ آں دل برہ آں دل کہ گیتی را فرا گیرد
رقیہ غلام سودا مست عاشق مست قاصد مست
دلی کہ چل مغان زمان زمان دگر است
مثل شرر زوہ راتن بہ تمسیدن دہم
بہار آمد نگہ می غلطا اندر آتش لالہ
نمازی حضور از من نمی آید نمی آید
میںدیش از کف خاک می بیندیش
شب من سحر نمودی کہ بطلعت آفتابی
از چشم ساقی مست شہراہم
یہ بھی ایک صنعت ہے اور مآخذ اور اقبال دونوں نے تصدیق کی

استفہام : کیفیت پیدا کرنے کے لیے بتا ہے۔ دوسری صنایع کی طرح اس

کا بھی شعر کی سافت اور ترکیب سے گہرا تعلق ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں حائق نے استفہام انکاری سے یہ مطلب نکالا ہے کہ معشوق کے دروازے کی گدائی کو سلطنت کے عوض مت فروخت کر۔ بھلا تو نے کبھی دیکھا ہے کہ کوئی سایہ چھوڑ کر دھوپ میں جائے۔ استفہام انکاری کے علاوہ گدائی اور سلطنت اور سایہ اور آفتاب کا مقابلہ ہے اور اضداد کو جمع کیا ہے۔ ایک ہی شعر میں مختلف صنعتیں ملا دی ہیں:

گدائی در جاناں بسلطنت مفروش کسی ز سایہ ایں در بآفتاب رود
گر رود از پی خواں دل من معذورست درد دارد چہ کند ز پی درماں نرود
طبع در آں لب شیریں نکر دم اولی ولی چگونہ گس از پی شکر زود
صبا سے دریافت کرتے ہیں کہ میرے متوالے اور شوق معشوق کا کیا حال ہے ؟
تو جا کر اس کی کیفیت معلوم کر اور مجھے بتا :

صبا ز اں لولی شگول مرست

چہ داری آگہی چونت حالش

میخانے والے حائق کو خطاب کرتے ہیں کہ تیری عراب تک غفلت میں گزری،

اب ہمارے ساتھ میخانے والے اور شوق اور چنبل معشوقوں کی صحبت سے نطف اندوز ہو،

وہ تجھے اچھا کام سکھائیں گے۔ حائق نے یہ نہیں بتلایا کہ وہ کون سا اچھا کام ہے ؟

اسے قاری کے تفصیل پر چھوڑ دیا۔ یہ اس کی بلاغت کا خاص انداز ہے :

بغفلت عمر شد حائق بیا با ما بمیخانہ

کہ شگولان خوشباشت بیا موزند کلر خوش

ان زندانہ اشعار کے علاوہ اخلاقی نوعیت کا یہ شعر استفہامی انداز میں ہے :

کارواں رفت و تو در خواب بیا باں در پیش

کی روی نہ ز کہہ برسی چکنی چوں باشی

از دیدہ خون دل ہمہ بر روی ما رود

بر روی ما ز دیدہ چلویم چہا رود

صنعتِ استفہام رمزِ آفرینی کا وسیلہ ہے جسے حافظ نے کثرت سے برتا ہے۔

مندرجہ ذیل پوری غزل استفہامی ہے :

گر من از باغ تو یک میوہ بچینم چہ شود

پیش پای پھر اے تو بچینم چہ شود

اسی غزل کے مقطع میں استفہام در استفہام پیدا کیا ہے۔ مضمون یہ

باندھا ہے کہ خدا کو معلوم ہے کہ میں عاشق ہوں، اس لیے اس نے میرا قصور معاف

کر دیا اور کچھ نہ کہا۔ کاش کہ حافظ بھی اگر اپنے کو جانتا تو کیا اچھا ہوتا :

خواجہ دانست کہ من عاشق و بیچ نگفت

حافظ اگر نیز بداند کہ چنینم چہ شود

درج ذیل غزلیں پوری کی پوری استفہامی ہیں جن کے مطلعے پیش کیے جاتے ہیں :

صلح کار کجا و من خراب کجا ہمیں تفاوت رہ کر کجاست تا بکجا

ای نسیم سحر آرا مگہ یار کجاست منزل آں مہ عاشق کش عیار کجاست

یارب ای شمع دلا فرزد کا شانہ کیست جان ما سوخت پیر سید کہ جانانہ کیست

دید ای دل کف غم عشق دگر بار چہ کرد چوں بشد دلبر و با یار وفا دار چہ کرد

اقبال کے یہاں بھی صنعتِ استفہام کی مثالیں ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں :

تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ برنتابی مہ من اگر نتالم تو جو دگر چہ چارہ

ای من از فیض تو پایندہ! نشان تو کجاست ایں دو گیتی اثر ماست، جہان تو کجاست

یہ بحر نفہ کردی آشتا طبع روانم را ز چاک سینہ ام دیا طلب گوہر چہ می خواہی

ما را ز مقام ما خسر کن ما نیکم کجا و تو کجا فی

حیاتِ صیت ؟ جہاں را اسیر جان کردن تو خود اسیر جہانی، کجا توانی کرد

مقدر است کہ محمود ہر دم باشی ولی ہنوز ندانی چہا توانی کرد

ہماں بسینہ چراغی فروختی اقبال بخوش ۲ پنجہ توانی . سا توانی کرد
زندگی رہرواں دھنگ و تاز است و بس قافلہ صبح را جاہد و منزل کہا ست
مندرجہ ذیل غزلیں پوری کی پوری استفہای ہیں کہ
عرب کہ باز دہد محفل شہانہ کہا ست غم کہ زندہ کند رود عاشقانہ کہا ست
بینی جہاں را خود را نہ بینی تا چند ناداں غافل نشینی

کچھ غزلیں اور تفسیلات

حافظ اور اقبال کے صنائع و بدائع (امجری) کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کا یہ مقصد ہے تاکہ یہ ظاہر ہو کہ اقبال نے حافظ کے پیرایہ بیان کے نتیجے کی کوشش کی اور وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس کا ثبوت اس کی صرف ان غزلوں ہی میں نہیں جو اس نے حافظ کی بحروں اور ردیف و قافیہ میں لکھی ہیں بلکہ تمام غزلوں میں نظر آتا ہے۔ جو صنائع و بدائع حافظ یا اقبال نے استعمال کیے ہیں وہ صرف انھیں کے لیے مخصوص نہیں بلکہ دوسرے اساتذہ فن کے یہاں بھی ان کے نمونے موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معاملے میں اقبال کے سامنے فارسی زبان کا وسیع ادب موجود تھا، صرف حافظ تک اس کی نظر محدود نہیں رہی ہوگی۔ اصل بات یہ واضح کرنی ہے کہ چونکہ صنائع و بدائع کا پیرایہ بیان اور فنی ہیئت سے گہرا تعلق ہے، اس لیے اقبال نے جب حافظ کے اسلوب کی تقلید کی شعوری کوشش کی تو ظاہر ہے کہ وہ صنائع و بدائع کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ حافظ نے جو صنائع برتے ہیں وہ اس سے پہلے سنائی، سعدی، مولانا روم (دیوان شمس تبریزی) اور عراقی کے یہاں موجود ہیں۔ لیکن حافظ نے استعارہ بالکتابہ کو جس کثرت اور تواتر کے ساتھ برتا ہے، اس سے اس کے پیرایہ بیان کی نشاندہی ہوتی ہے۔ استعارہ اس کے یہاں زبان کے علاوہ جذبہ کا بھی جز ہے۔ اس کی ہیئت اور صورت سے صاف ظاہر ہے کہ وہ خارج سے نہیں حاکم کیا گیا بلکہ شعوری یادوں کی گہرائی میں سے ابھرا

ہے۔ چونکہ حافظ پر جذب کی کیفیت طاری تھی اس لیے اس کے انداز بیان میں استعارے نے تشبیہ اور دوسرے صنائع کے مقابلے میں خود بخود اہمیت حاصل کر لی۔ اس سے اس کے اندرونی تجربوں کی گہرائی اور پیچیدگی دونوں ظاہر ہوتی ہیں۔ وہ سعدی اور خسرو کی طرح اپنے نفسیاتی الجھاؤ کو سادگی میں تحلیل نہیں کرتا بلکہ اس کو اس کے حال پر چھوڑ دیتا ہے۔ قہقہہ ہے کہ اس کے باوجود اس کے کلام کی روحانی اور برجستگی میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ اس کے استعاروں کا نتیجہ اس کے بعد آنے والے فارسی زبان کے شعرا میں کوئی نہیں کر سکا۔ انھوں نے استعارے استعمال کیے لیکن ان میں بلند آہنگی آگئی جیسا کہ اکبری عہد کے شعرا کے یہاں، یا متاخرین میں صائب اور بیدل کے کلام میں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کے استعاروں کا نتیجہ کرنے میں اگر کوئی کامیاب ہے تو وہ اقبال ہے۔ اس نے اپنے تعقل اور مقصدیت کے الجھاؤ کو حافظ کے نتیجے سے روک کرنے کی کوشش کی۔ اپنے انداز بیان میں تاثیر اور دلاویزی پیدا کرنے کے لیے اس نے حافظ کی طرف رجوع کیا گو کہ اسے حافظ کے بعض خیالات پر اعتراض تھا۔ بایں ہمہ اس نے کھلے دل سے اعتراف کیا کہ حافظ کی روح اس کے باطن میں موٹر اور کارفرما ہے۔

اقبال نے متعدد غزلیں حافظ کی محروں اور ردیف و قافیہ میں لکھی ہیں۔ میرے خیال میں ان کا موازنہ بے سود ہے کیوں کہ حافظ کا نتیجہ صرف اس کی محروں و قافیہ میں نہیں بلکہ اس کی سب غزلوں کی ہیئت میں نمایاں ہے۔ اکثر اوقات ان غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے جن کی بحرین حافظ کی محروں سے الگ ہیں۔ ویسے اس نے حافظ کے علاوہ مولانا روم (دہلوی شمس تبریز) اور خسرو کی غزلوں پر بھی غزلیں لکھی ہیں۔ اس کے باوجود اس نے ان دونوں اساتذہ کا پیروی بیان نہیں اختیار کیا۔ حافظ نے خسرو کی غزل پر 'جس کی ردیف' بر خیزم' ہے، غزل کہی۔ نہ صرف غزل کہی بلکہ ایک شعر میں خسرو کا مضمون بھی مستعار لے لیا۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ اس نے سہتی، سلطان ساجی، نور محمد کوثرانی سے مضامین مستعار لیے بشکریہ کہ یہاں

بھی ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں اس نے اپنے پیشروؤں سے برتری طرح استفادہ کیا۔
ایسا کرنے سے فن کار کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔

لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ کہنا درست ہے کہ حافظہ کی غزل میں خسرو کے
اسلوب کا اثر بہت کم ہے۔ اگرچہ حافظ نے سعدی کی بحر و ردیف و قافیہ میں تیس
سے اوپر غزلیں کہیں لیکن اس کے یہاں سعدی کا اثر خسرو بجائے کم ہے۔ سعدی نے اپنی
سادگی اور چستگی میں عیساں مطالب کو آہیز کیا۔ اس کے یہاں سوز برائے نام ہی ہے بلکہ کہنا
چاہیے نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس خسرو نے بیان کی سادگی کی حد تک تو سعدی
کا متبع کیا لیکن اس کے یہاں سعدی کے مقابلے میں سوز و درد مندی کہیں زیادہ ہے۔
مولانا رحم کے یہاں بھی سوز عاشقانہ کی کمی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ حافظ کا سوز آزاد و غیبا
طور پر تو خود اس کی فطرت کا تقاضا تھا لیکن اس باب میں مولانا اور خسرو کے اثر کو
بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ استفادہ سازی (ایمپجری) میں ان دونوں سے اور
سعدی سے بہت آگے بڑھ گیا۔ اس کے ہیئت و اسلوب اور حسن ادا کی
جلوہ گری ہوئی۔ اس کا پیرایہ بیان سوز و مستی کو سونے سے بنا۔ حافظ نے جس طرح ہاز اور
حقیقت کو طایا اسی طرح اس نے اپنے سوز و مستی کو رنگینی سے آہیز کیا۔ حافظ کی یہ خصوصیت ہے
کہ وہ اعتماد کو جمع کرتا اور اپنے جذبہ دروں سے ان میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔

اقبال نے حافظ کی غزلوں پر جو غزلیں کہیں ہیں ان میں بھی اس نے حافظ کے اسلوب
میں اپنی ہی بات کہی ہے۔ بعض جگہ مضمون مستعار لیے ہیں اور ایک جگہ تو حافظ کا مصرع
اپنی غزل میں شامل کر لیا ہے۔ صرف چند لفظ بدلے ہیں۔ ”نہر کہ کی بجائے“ ”اگرچہ“
کر دیا ہے۔

حافظ :

ہزار نکتہ باریکتر ز موائے خباست نہ ہر کہ سر ہتر اشد قلندر ی دانہ
اقبال :

یہ مجلس اقبال و یک دو سافر کش اگرچہ سر نتر اشد قلندر ی دانہ

اسی غزل کے مطلع میں تنویری سی تبدیلی کر کے مقصدیت کا جامہ پہنا دیا ہے۔

حافظ :

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند
اقبال :

ہزار خبر و صد گونہ اژدہا ست اینہا نہ ہر کہ نان جوئی خورد حیدری داند
اس غزل میں بھی اقبال نے حافظ سے پورا استفادہ کیا ہے۔

حافظ :

شاہد آں نیست کہ موی و میانی دارد بندہ طعنی آں باش کہ آئی دارد
اقبال :

عاشق آں نیست کہ لب گرم فغانی دارد عاشق آنست کہ برف دو جہانی دارد
حافظ کا مصرعہ ہے ”چراغ مصطفوی با شرار بولہبیت“ اقبال نے مضمون بدل کر اس میں مقصدیت کو داخل کر دیا۔

حافظ :

دری چمن گل بنی خار کس نہ چسید آری چراغ مصطفوی با شرار بولہبیت
دوسری جگہ کہا ہے کہ بولہب کا وجود عشق کے کارخانے میں جسے دنیا کہتے
ہیں، ضروری ہے :

در کارخانہ عشق از کفر ناگزیر ست
آتش کرا بسوزد گر بولہب نباشد

اقبال :

نہال ترک زیرق فرنگ بار آورد ظہور مصطفوی را بہانہ بولہبیت (فرزند)
اقبال نے مصطفوی اور بولہبی کے مضمون کو اردو میں کئی جگہ بیان کیا ہے۔ میرا
خیال ہے کہ اس کا مضمون حافظ کے مذکورہ بالا شعر سے ماخوذ ہے :

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغ مصطفوی سے شرار بولہبی

عشق اور عقل کا مقابلہ کیا ہے کہ عشق مصطفیٰ ہے اور عقل بولہب :

تازہ مرے ضمیر میں معسر کہ کہیں ہوا

عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب

پہسر کہا ہے کہ مصطفوی صفت جوڑنے والی اور بولہبی توڑنے والی

اور افتراق پیدا کرنے والی ہے :

یہ نکتہ پہلے سکھایا گیا کس امت کو

وصال مصطفوی، افتراق بولہبی

ایک غزل میں حافظ نے کہا کہ میرے باپ یعنی حضرت آدمؑ نے گندم کے دو

دانوں کے بدلے میں بہشت کو فروخت کر ڈالا تھا۔ میں ساری دنیا کی حکومت کو ایک

جو کے بدلے کیوں نہ بیچ دوں !

پدرم روضۂ رضواں بدو گندم بفروخت

من چہ ملک جہاں را بجوی نفسروشم

اقبالؒ نے اپنی غزل میں جو حافظ ہی کی بحر اور ردیف وقافیہ میں ہے، اس مضمون

کو یوں ادا کیا ہے کہ حق تعالیٰ نے مجھے ایک گندم کے دانے کی پاداش میں دنیا میں پھینک

دیا۔ اے ساقی! ثواب شراب کے ایک گھونٹ سے مجھے افلاک کے ہرے پھینک دے۔

اقبالؒ کے اس شعر میں حافظ کی مستی کا رنگ بھوکھا ہو گیا ہے :

ادبیک دانہ گندم بز مینم انداخت

تو بیک جرء آب آنسوی افلاک انماز

اقبالؒ نے بعض جگہ حافظ کی بحر بدل کر اسی کے ردیف وقافیہ کو برقرار رکھا۔

مثلاً حافظ کی غزل کا مطلع ہے :

المتیہ بیک کہ در میکدہ ہازست

ناں رو کہ مرا بدرد او رو کیا نیازست

دوسرا شعر ہے جسے میں حافظ کے نشتروں میں شمار کرتا ہوں۔ اس میں مضمون

یہ بیان کیا ہے کہ میخانے کے منگے اپنی خلقِ مستی کے باعث جوش و خروش میں ہیں کیوں کہ ان کے اندر جوشِ شراب ہے وہ حقیقت ہے، 'مجاز یعنی گزرنے والی اور عارضی نہیں۔ وہ ہمیشہ رہنے والی ہے۔ اسی کو 'باقی' بھی کہا ہے۔ مستی اور جوش و خروش انسانی وجود کا تقاضا ہے۔ کسی نے باہر سے یہ کیفیت نہیں پیدا کی۔ جس طرح وجودِ حقیقی ہے اسی طرح جوشِ کُستی بھی حقیقی ہیں :

غمِ ہا ہمہ در جوش و خروشند ز مستی

وای کہ در آنجاست حقیقت نہ مجازست

مولانا روم نے اسی بات کو اس طرح کہا کہ ہم شراب سے مست نہیں ہوئے

بلکہ شراب ہمارے وجود سے مست ہوئی۔ ہم قالب سے نہیں، قالبِ ہم سے ہے :

قالب از ما ہست شدنی ما ازو

بادہ از ما مست شدنی ما ازو

اقبال نے حافظ کی مندرجہ بالا غزل کی کھر میں اس طرح تصریف کیا ہے :

بیا کہ بلبلِ شوریدہ نغمہ پرداز است

عروسِ لالہ سرا پا کرشمہ و ناز است

حافظ نے کہا تھا کہ منگے میں شراب کا آبال اور اچھانِ خلقی ہے، اقبال اسی

مضمون کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ نغمہ و آہنگِ خلقی ہیں۔ ان کا انحصار نہ گانے والے کے گلے پر ہے اور نہ ساز کے تاروں پر :

نواز پر وہ غیبِ است ای مقام شناس

داز گلویِ خزلِ خواں نہ از رگِ ساز است

بعض جگہ اقبال نے حافظ کی ردیف رہنے دی اور بحر اور قافیہ بدل دیا۔ کہا

کہ ردیفِ تجرہ اور استفہام کو بجا لگینے کرتی ہے۔

حافظ :

ای نسیمِ سر تہا منگے کہ است خزلِ گلِ مستیِ حقیقی کہ است

اقبال :

عرب کہ باز دم محفل شبانہ کہا ست عجم کہ زندم کند رود عاشقانہ کہا ست
ان غزلوں کے مضامین ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ ہاں ہمہ اقبال اپنے
اسلوب بیان میں حافظ کے بہت قریب محسوس ہوتا ہے ۔ حافظ کے یہاں زیادہ زور
تہذیب و استعجاب پر اور اقبال کے یہاں استفہام پر ہے ۔ اقبال فہم و تعقل کے
ذریعے عمل و حرکت کے لیے راستہ صاف کرنا چاہتا ہے جو اس کی اجتماعی مقصد پسندی
کامین ہے ۔ وہ عرب و عجم کی یوڑھی اور زندگی کی دھڑ میں ہاری ہوئی تہذیبوں کے
بدن میں نیا خون دوڑانا چاہتا ہے ۔ اس کی خواہش ہے کہ یہ تہذیبیں زندگی کے
سمندر میں بیتاب موج کی طرح متحرک ہو جائیں ۔ ساحل کی فکر نہ کریں کیوں کہ موج
کی حرکت ساحل سے بے نیاز ہے ۔ در و ندو کے اعتبارات کو فراموش کر کے ابدیت
سے ہم آغوش ہو جائیں ۔ ان سب امور کی تہ میں تعقل کی کارفرمائی صاف نظر آتی ہے
جس پر بڑی خوبی سے ہذب کا رنگ چڑھایا ہے ۔ اس کے برعکس حافظ چاہے " فکر
معقول " کی بات کرے ، تعمیلی فکر کے بجائے عقلی فکر اس کا ہیچا نہیں چھوڑتی ۔ مقلد
میں کہا ہے کہ اے حافظ ! زمانے کے چین میں باد غزاں کا رنگ نہ کر ۔ اگر تو " فکر
معقول " سے کام لے تو تجھے مسوخی ہوگا کہ عالم میں کوئی گل بدوں خار نہیں ہوتا ۔
' فکر معقول ' کی دعوت بھی جذباتی ہے ۔ یہ اس لیے نہیں کہ اس سے قوانین فطرت کی
تعظیم ہو یا اس پر تعترف حاصل کرنے میں مدد ملے ۔ بلکہ اس کا فکر بھی ہذب و
تخیل کا مرکب بنتا ہے ۔ حافظ اور اقبال میں فکر و احساس کے ناہری فرق و اختلاف
کے باوجود ان کی اندرونی موافقت اور ہم آہنگی پچھلے سوچیں چھپتی ۔

حافظ :

شب بیدارست و درہ دادی این در پیش آتش طوق کہا نوید دیمار کہا ست
آگش است اہل ہمارت کہ اشارت داند نکلتا است ہی حرم اسرار کہا ست
ہر سر پہلوا تو جزاں کار ست ماکہم رحمت گر بیکار کہا ست

باز چہ سید زگیسیو شکن در شکنش کایں دل غزدہ سرگشتہ گرفتار کجاست
حافظ از باد خزاں در چمن و دہر مرغ فکر معقول بغرما گل بنی غار کجاست
اقبال کی عمر اذنیہ قافیہ مختلف ہیں لیکن ردیف حافظ ہی کی ہے۔ اس نے بھی
استغماہی انداز میں ذہنی تلازمات اور منہوی دعا بظ و لطائف کو یکجا کیا ہے۔ بحر
مختلف ہونے کے باوجود دونوں استادوں کی اندرونی نغمہ و آہنگ کی یکسانیت
تجربہ انگیز ہے۔

اقبال :

دریں چمن کدہ ہر کس نشیمنی سازد کسی کہ ساز دووا سوزد آشیانہ کجاست
ہزار قافلہ بیگانہ وار دید و گذشت دلی کہ دید ہانداز محسر مانہ کجاست
چو موج نیز و بیم جادوانہ می آویزد کرانہ میطلبی بنی خیر کرانہ کجاست
بیا کہ در رگ تاک توخون تازہ دوید دگر گوی کہ آں بادۂ مغانہ کجاست
بیک نور دفر و پنج روزگار را ز دیر و زود گذشتی دگر زمانہ کجاست
حافظ :

روشن از پر تو رویت نظری نیست کہ نیست منت خاک ت بر بصری نیست کہ نیست
اقبال :

سر خوش از یادہ تو خم شکنی نیست کہ نیست نیست لعلین تو شیریں سمنی نیست کہ نیست
حافظ کی غزل کے مقابلے میں اقبال کی غزل بہت ہلکی ہے۔ حافظ سے 'لعل' کا
استعارہ لینے کے باوجود اشعار میں رنگینی اور تاثیر نہیں پیدا ہوئی۔ حافظ کی غزل
میں بارہ اشعار ہیں، ایک سے ایک بڑھ کر بلند اور معنی فیز۔ اقبال نے اپنی غزل
پانچ اشعار پر ختم کر دی۔ غالباً یہ محسوس کر کے کہ حافظ کی زمین میں وہ کوئی جدت
نہیں پیدا کر سکے گا۔

اب دونوں استادوں کی مندرجہ ذیل غزلیں علامہ فرمائیے جن کی بحر مختلف
ہے لیکن ردیف و قافیہ وہی ہے۔ ان غزلوں کے موازنہ سے محسوس ہوتا ہے کہ اقبال

اپنے فنی پیشوا حلقہ سے کچھ آگے بڑھ گیا ہے۔ یہی اُستاد ہی کا فیض ہے کہ شاگرد کبھی کبھی اس سے دو قدم آگے بڑھ جائے۔

حافظ :

دارم امید مطلق از جناب دوست گرم خیانتی و امیدم بغیر او ست
خانم کہ بگذر دوز سر جرم من کہ او گرم پی و شست و بکین فرشتہ غوست
ہیچست اس دہان و نبینم از و نشان مولیت آں میاں و دنام کہ آں چہ موست
بی گفت و گوئی زلف تو دل را ہی کشد بازلف و کش تو کار روی گفت و مگوست
غریت تاز زلف تو بوی شنیدہ ایم زان بوی در مشام دل من ہنوز بو ست
حافظ بدست حال پریشان تو ولی بر بوی زلف یار پریشانیست نکوست
اقبال :

ما از خدای گم شدہ ایم او بہستجو ست چوں مانیاز مند و گرفتار آرزو ست
گاہی بہ برگ لالہ نویسد پیام خویش گاہی درون سینہ مرغان بہ ہاؤ ہو ست
در زنگس آرمد کہ بیند جمال ما چندان کرشمہ داس کہ نگاہش بہ گفتگو ست
آہی سحر گری کہ زند در فسراق ما بیرون و اندرون زہر و زیر و چار سو ست
ہنگامہ بست از پنی دیدار خساکی نظارہ را بہانہ تماشای رنگ و بو ست
پنہاں بہ ذرہ ذرہ دنا آشنا ہنوز پیدا چو ما بہتاب و کاغوش کار و کو ست
در خاکدان ما گہر زندگی گم است ای گوہری کہ گم شدہ ما کیم یا کہ او ست

ملفکے حسب معمول حقیقت اور مجاز دونوں کو اپنی اس غزل میں ملا دیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال کی غزل میں دقیق روحانی اور فلسفیانہ مضامین کو آب و رنگ شاعری میں بڑی خوبصورتی سے سمو کر پیش کیا ہے۔ یہ غزل اقبال کی نہایت بلند اور کامیاب غزلوں میں سے لکھا باعتبار زبان و بیان اور کیا باعتبار مطالب و معانی۔ اس کی روانی اور لب و لہجہ اعلیٰ زبان کا سا ہے۔ اس غزل میں اس نے بڑی کامیابی سے حافظ کے طرز و اسلوب کی تقلید کی ہے۔ اقبال کے پیش فکر حقیقی محبوب وہ ہے جو انسان کی تلاش و جستجو میں

گرفتار آرزو ہے۔ اسی سے خودی کے تصور کا شاخسانہ پھوٹتا ہے۔ آخر میں ذات باری سے دریافت کرتا ہے کہ جو گوہر ہماری خاک میں گم ہو گیا وہ ہم ہیں کہ تو ہے ؟ اس سوال میں انسان کی دائمی تلاش و جستجو کی پوری سرگزشت سمٹ آئی ہے۔ یہ خیال کہ جس طرح انسان 'خدا کی جستجو میں ہے اسی طرح خدا بھی انسان کی تلاش میں ہے' انوکھا اور انسانی وجود کی پُر اسراریت میں اضافہ کرنے والا ہے۔ اقبال نے اس بلند پایہ غزل میں روحانیت اور تغزل کی کیمیا گری بڑے ہی دلکش انداز میں کی ہے۔ اس میں وہ اپنے فن کے اوج کمال پر نظر آتا ہے۔

حافظ کی غزل ہے :

ای فروغ ماہ حسن از روی رخشان شما	آبروی خوبی از چاہ زرخندان شما
دل خرابی میکند دلدار را آگہ کنسید	زینہارای دوستان جان من و جان شما
کی دہد دست این غرض یارب کہ ہرستان شوند	خاطر مجموع ما زلف پریشان شما
میکند حافظہ دعائی بشنو آمین جگو	روزی ما بادلعل مشکرا افشان شما

اقبال :

چوں چراغ لالہ سوزم در خیابان شما	ای جوانان عجم جان من و جان شما
تاسنا نفی تیز تر گردد فرو و پیچیدش	شعلہ آشفته بود اندر بیابان شما
فکر رنگینم کند نذر تہما دستان شرق	پارہ لعلی کہ دارم از بدخشان شما
ملکہ گردن زنیای بیکران آب و گل	آتش در سینہ دارم از نیابکان شما

اقبال کا مطلع حافظ کے اس شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ 'دل خرابی میکند دلدار را آگہ کنسید۔ زینہارای دوستان جان من و جان شما'۔ 'جان من و جان شما' کا محمدا اقبال نے مطلع میں حافظ سے ہو بہو لے لیا۔ دونوں عارفوں کی ان غزلوں میں سب مضمون الگ الگ ہیں جن میں حکمت حیات کی اپنے اپنے رنگ میں ترجمانی کی ہے۔ حافظ نے اپنے خاطر مجموع اور محبوب کی زلف پریشان میں موافقت پیدا کر لی اور دلہن کی ایک صورت نکال لی۔ اس کے برعکس اقبال اپنے کو شعلہ آشفته کے مائل سمجھتا ہے

جو بیان میں آج لگا دیتا ہے۔ لیکن حلقہ کی دل بھی میں بھی بڑی توانائی پوشیدہ ہے۔ اسی میں اس کے متحرک تصورات جنم لیتے ہیں۔ حلقہ کے یہاں اجتماع خدین کا خاص انداز ہے۔ محبوب کی زلف کی آشفہ عالی سے وہ دلی اطمینان حاصل کرنے کا قرینہ اور سلیقہ جانتا ہے :

منال ای دل کہ در زنجیر زلفش

ہمہ جمعیت ست آشفہ عالی

”خاطر مجموعہ ما زلف پریشان شما“ میں بھی اسی جانب اشارہ ہے۔ خاطر مجموعہ میں جس اطمینان کا ذکر ہے وہ سکونی نہیں بلکہ بیقراری کی نئی نئی صورتیں پیدا کرتا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ حلقہ غزل کا امام ہے۔ اس سے کسی دوسرے شاعر کا فنی مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کی عذت اور بدیع گوئی اپنی مثال آپ ہے۔ فارسی زبان کے کسی شاعر نے اس کے تتبع کی جرات نہیں کی۔ یہ جرات رندان اقبال کے حصے میں آئی۔ اس لحاظ سے اسے حلقہ کے تتبع کا شرفِ اولیت حاصل ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ حلقہ کے تتبع میں بڑی حد تک کامیاب ہے۔ جو کسی غیر اہل زبان کے لیے بڑی فخر کی بات ہے۔ حلقہ کے بعض خیالات کا نقاد ہونے کے باوجود وہ اس کے اسلوب اور پیرایہ بیان کو فنی کمال سمجھتا تھا۔ اسی لیے اس نے اس کی شعوری تقلید کی۔ اس کا یہ خیال کہ اس کے فنی وجود میں حلقہ کی روح حلول کر آئی ہے، اس کے صحیح وجدانی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔

حلقہ اور اقبال کے کلام میں یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان دونوں نے شعور اور لاشعور میں مکمل مطابقت اور موافقت پیدا کی۔ انھوں نے ان دونوں نفسی قوتوں کے ٹکراؤ پر پورا قابو حاصل کیا اور ٹکراؤ کے ذریعے لاشعور اور جبلت کی افراطی اور درجہ برہمی کو نظم و ربط کا پابند کیا۔ اسی کی بدولت ان کے کلام کی فنی وحدت وجود میں آئی۔ اگر شعور اور لاشعور کے دائمی ٹکراؤ پر فن کار کو پھندا قابو نہ ہو تو اس کی فنی تخلیق مجرد ہو جاتی ہے۔ جب فن کار ان نفسی قوتوں کے تضاد کو دور کر کے ان میں موافقت اور

اتحاد قائم کرنے میں کامیاب ہر جانب ہے تو خود اس کی تخلیقی صلاحیت کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ شعور و لاشعور کی موافقت اور ہم کاری کا اثر فنی ہیئت پر پڑنا لازمی ہے۔ ان کی اندرونی وحدت فنی ہیئت کی وحدت بن جاتی ہے جس کے بغیر ہم فن کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔ اس کام میں تخیل پیش پیش ہوتا ہے۔ وہ تضادوں کو وحدت میں تحلیل کر دیتا ہے۔ اعلیٰ تخیل صرف فنی تخلیق ہی میں نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کے معاملات میں بھی ضروری ہے۔ اسی کے ذریعے انسان دوسروں کے درد و غم میں شریک اور افادی اور اجتماعی مقاصد کے لیے کوشاں ہوتا ہے۔ حسن، فن کار کو اس لیے عزیز ہے کیوں کہ وہ تخیل کو ابھارتا اور اُکساتا ہے۔ جس طرح حسن عمل کی مثال اجتماعی مقاصد کے حصول میں مدد و معاون ہوتی ہے، اسی طرح حسن کے تصور سے فن کار کی روحانی خیال ظہور میں آتی ہے۔ فن کار اپنی حسن پرستی سے حسن آفرینی کرتا ہے۔ حافظہ اور اقبال کی جمالیات کو اسی نقطہ نظر سے سمجھنا چاہیے۔

تخیل میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ زندگی کے مختلف رُخوں کو بیک وقت دیکھتا ہے۔ اسے اس بات کا سلیقہ ہے کہ باوجود ان کے تضادوں کے انھیں وحدت کی لڑی میں پروئے۔ ظاہر کی آنکھ سے دیکھنے والے کو تضاد نظر آتے ہیں لیکن باطن کی آنکھ سے دیکھنے والے کے لیے ان میں اندرونی وحدت ہوتی ہے۔ اس حقیقت کو حافظہ نے شاعرانہ شوقی اور رمزیت میں سمو کر اس طرح بیان کیا ہے کہ ثقہ لوگوں کی مجلس میں نہیں حافظہ قرآن ہوں اور زندگی کی محفل میں میرا شمار تلپٹ بڑھانے والوں میں ہے۔ میری شوقی دیکھو کہ میں لوگوں میں کس صنعت اور ہنرمندی سے زندگی بسر کرتا ہوں۔ یہ بات دنیا کو دھوکا دینے کو نہیں بلکہ زندگی کا ایک مخصوص انداز اور قرینہ ہے جس میں کلیت اور جامعیت مد نظر ہے۔ سلی نظر سے دیکھنے والوں کو احساس کی اس روش اور وضع سے غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ حافظہ نے اسے زندگی کی حکمت اور ہنرمندی کہا ہے اور اس کے لیے صنعت کا لفظ استعمال کیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کی غزلوں کے صنائع اس کی جمالیاتی ہنرمندی کے آئینہ دار ہیں، اسی طرح اس کی وسیع مشرقی اس کی زندگی کی حکمت کو

ظاہر کرتی ہے۔ یہی اُس کا زندگی کا آرٹ (صنعت) ہے۔ اس کی شاعری کی طرح اس کی زندگی کی صنعت گری بھی بڑی لطیف اور معنی خیز ہے :

حافظم در مجلسی دُرردی کشم در محفل
بشکریں شوقی کچوں باخلق صنعت میکنم

ہم نے اوپر ذکر کیا ہے کہ استعارے میں مطالب و معانی سمٹ جاتے اور ان سے تحریر کی ذہنی اور خاص کر کائنات اور رزیت کو ابھارتے ہیں۔ استعارے کی بدولت ذہنی تلازمات اور معنوی روابط یکجا ہو جاتے اور ظاہری تضادوں کو رفع کر دیتے ہیں۔ زندگی جو فن ہے بھی زیادہ پیچیدہ اور الجھی ہوئی حقیقت ہے، اس کے حل بھی استعارے کی طرح ہمد جہتی اور جامع ہونے چاہئیں۔ اس میں یک طرفہ پن کبھی شہود مند نہیں ہو سکتا بلکہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے مزید الجھاؤ پیدا ہو جاتے ہیں۔ حافظ، فن اور زندگی دونوں میں استعارہ سازی کرتے ہیں۔ جس طرح وہ اپنی شاعری میں صنعت گری کرتا ہے اسی طرح زندگی میں بھی وہ اس طرز و روش کو ترک نہیں کرتا۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے سے وابستہ و پیوستہ دیکھنے کا عادی ہے۔ اسی بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ زندگی کو سمجھنے میں امتزاجی بصیرت سے کام لیتا ہے جو تعمیلی منطق سے بلند تر اور اعلا تر ہے۔ یہ طرز فکر ادنیٰ ایک رخنے پن کے بالکل برعکس ہے۔ وہ اپنے استعاروں کی طرح مختلف اور بعض اوقات متضاد حقائق کو جلا کر یکجا کر لیتا اور پھر دیکھتا ہے کہ ان کی کیا صورت نکلیں۔ اس صورت میں وہ سب تلازمات خود بخود شامل ہو جاتے ہیں جو اس کے ارد گرد جمع ہوتے ہیں۔ یہ سب مل جاتا کہ ایک نمونہ پر نگل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ صورت پذیری میکانیکی اور بے لوث نہیں ہوتی بلکہ زندہ نگل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے مختلف اجزا جذبہ و تخلیق کی حرارت سے گھل کر ایک زندہ اور متحرک وحدت بن جاتے ہیں۔ اس بات کا اطلاق حافظ اور اقبال دونوں پر ہوتا ہے۔ حافظ نے بالکل ڈراما کے ساتھ کہ اس نے اپنے طرز بیان اور انداز فکر سے اپنے فکر و احساس کو ایک داستان کا رنگ

دے دیا ہے مجھے لوگ بازاروں میں دف دے دئے پرگاکا کر سننے والوں کے لیے کیف و وجہ
کا سامان بہم پہنچاتے رہیں گے:

راز سر بستہ مابین کہ بدستوں گفتند
ہر زماں بادفونی بر سر بازار دگر

اقبال کہتا ہے کہ اگرچہ میں مجھے آہ و فغاں کی اجازت نہیں تو نہ ہو۔ لیکن چمن
میں غنچے تو ہمیشہ چٹکتے رہیں گے۔ انھیں ایسا کرنے سے کون روک سکتا ہے؟ وہ جو
ان کی چٹکتے کی دھیمی اور مدہم آواز ہے وہ حقیقت میں میری آہ و فغاں ہی کا ایک
رُوپ ہے۔ یہ روپ ہمیشہ ظہور پذیر ہوتا رہے گا۔ نتیجہ یہ نکلا ہے کہ مجھے غنچوں کا چٹکنا
کوئی نہیں روک سکتا اسی طرح میری نوا بھی ہمیشہ اپنا اثر دکھاتی رہے گی۔ حافظ کی
داستان اقبال کے یہاں نوا بن گئی:

دریغ کشن کہ بر مرغ چمن راہ فغاں تنگست
بانداز کشود غنچہ آہی میتواں کردن

حافظ اور اقبال نے اپنے فن کی جو دنیا تخلیق کی اس میں صنائع کی بڑی اہمیت
ہے۔ دونوں کو اپنی بات صاف صاف کہنے کے بجائے رمز و ایما کے ذریعے 'در حدیث'
دیگراں' بیان کرنے میں مزا آتا ہے۔ اُن کی خیالی دنیا تجزیے اور استدلال سے
بالاتر ہے۔ ان کے یہاں تخلیقی فکر کے بجائے تخیلی فکر کی کار فرمائی ہے۔ ان کا تخیل کامل
سراسر حرکی ہے۔ اس کی بدولت خارجی عالم اور اندرونی روحانی عالم دونوں ایک
دوسرے سے ہمنما رہ گئے۔ انھوں نے جس حقیقت کا اظہار کیا اس کی جلوہ گری مرقی
عالم میں بھی ہے اور روحانی عالم میں بھی۔ ان کی شاعری کی بڑی خصوصیت توازن
اور ہم آہنگی ہے۔ عالم کا ہر منظر دوسرے منظر کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ خارجی عالم
انسانی روح کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ صنائع سے کلام میں معنوی ہم آہنگی پیدا ہوتی
ہے جس سے قاری کو خاص مسرت و بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی بدولت
مختلف کیفیات ایک تخلیقی شکل میں مدہل ہو جاتی ہیں۔ یہ سب کلام کا زور بھی ہیں

اور نفس کے متضاد تجربوں میں وحدت پیدا کرنے کا ذریعہ بھی۔

ہم ادھر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال نے حافظ کی غزلوں کی محروں اور ردیف و قافیہ میں غزلیں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ اس نے حافظ کے متعدد اشعار پر تفسیلات بھی لکھی ہیں۔ ورے تو اس نے سعدی، ظہیری، عرقی، ابوطالب کلیم، فتی کشمیری، صائب، بیرضی، دانش، ملا عسکری، انیسویں شاملو، ملک قحی اور مرزا بیدل کے ایک ایک شعر پر تفسیلات لکھی ہیں۔ لیکن چونکہ حافظ اس کا چہیتا اور پسندیدہ شاعر ہے، اس لیے جتنی تفسیلات اس نے اُس کے اشعار پر لکھی ہیں کسی دوسرے کے اشعار پر نہیں لکھیں۔

’ہانگ درا‘ میں گیارہ اشعار کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے ’نصیحت‘۔ اس میں اقبال نے خود اپنی ذات پر تنقید کی ہے۔ مضمون یہ بیان کیا ہے کہ تیرے دل میں لندن کی ہوس اور لب پر حجاز کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی تو مسجد میں بھی نظر آ جاتا ہے اور عظم کے اثر سے تہجد پر رقت طاری ہو جاتی ہے۔ تو خدمتِ خلق کے پروے میں ہوس جاں کا راز اپنے سینے میں پھپھائے ہوئے ہے۔ اخباروں میں بھی تیرا ذکر اکثر آتا ہے تاکہ تیری قیادت کے لیے راستہ صاف رہے۔ اس پر مگر یہ کہ تو شعریہ کم سکتا ہے اور تیری میتائے سخن میں شرابِ شیراز بھری ہوئی ہے۔ اس جگہ اقبال نے شرابِ شیراز کا خاص طور پر ذکر کیا، جس سے ظاہر ہے کہ اس کی مراد حافظ کا پیارا بیانیہ ہے۔ حافظ کے شعر سے پہلے نظم کا آخری شعر ہے :

غمِ صیاد نہیں، اور پرواں بھی ہیں پھر سب کیا ہے نہیں تہجو دماغ پرواز
ماقبت منزل ماوادی خاموشانست
مالیا غفلتہ درگنبد افلاک انداز (حافظ)

’ہانگ درا‘ میں دوسری نظم کا عنوان ’قربِ سلطان‘ ہے :

تسمیر حاکم و محکوم مٹ نہیں سکتی جمال کیا کہ گداگر ہوشاہ کا ہمدوش
یہاں میں خواہجہ ہستی ہے بندگی کا کمال رضا کے خواجہ طلب کن قباہی نہیں پوش

مگر غرض جو حصولِ رضائے حاکم ہو
ہزارے طرزِ عمل میں ہزار مشکل ہے
مزا تو یہ ہے کہ یوں نبردِ آسماں رہیے
یہی اصول ہے سرمایۂ سکونِ حیات
مگر خودش پہ مائل ہے تو تو بسمِ اللہ
شریکِ بزمِ امیر و وزیر و سلطان ہو
پیامِ مرشدِ شیراز بھی مگر سن لے
”عملِ نورِ حقّی است رایِ انورِ شاہ“

’بانگ درا‘ کی ایک نظم کا عنوان ’ایک خط کے جواب میں‘ ہے۔ اس میں حافظ کے ایک شعر پر تفسیر ہے۔ اس میں یہ بتلایا ہے کہ مجھے ہوسِ جاہ نہیں۔ میں اعلیٰ حکام کی صحبت کا خواہش مند نہیں ہوں کیوں کہ اس سے انسان کا دل مُردہ ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو حافظ رنگیں نوانے اپنے اس شعر میں واضح کیا ہے۔ پھر آخر میں حافظ کا شعر ہے جس پر پانچ اشعار کی تفسیر لکھی ہے :

ہوس بھی ہو تو نہیں مجھ میں ہمتِ تنگ و تاز
حصولِ جاہ ہے وابستہ مذاقِ تلاش
ہزار شکرِ طبیعت ہے ریزہ کارِ مری
ہزار شکر نہیں ہے دماغِ فتنہ تراش
مرے سخن سے دلوں کی ہیں کھیتیاں سرسبز
جہاں میں ہوں میں مثالِ سحابِ دریا پاش
میں عقد ہائے سیاست تجھے مبارک ہوں
کہ فیضِ عشق سے ناخن مرا ہے سینہ خراش
ہوا ہے بزمِ سلاطین دلیلِ مُردہ دلی
کیا ہے حافظ رنگیں نوانے راز یہ خاش

”مگر تھو است کہ باخضر ہمنشین باشی

نہاں ز چشمِ سکندر چہ آبِ حیاں باش“

۱۔ مصرعہ حافظ کا نہیں ہے۔ کسی اور کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ ’بانگ درا‘ میں اسے

حافظ میں ملتا ہے۔

’بانگ درا‘ ہی میں ایک اور نظم ہے جس کا عنوان ’خطاب بہ جوانان اسلام‘ ہے۔
 ۱۹۱۴ء میں اولڈ بوائز ایسوسی ایشن ایم۔ اے۔ او۔ کالج، علی گڑھ کے سالانہ اجلاس
 میں شرکت کے لیے مولانا شوکت علی نے دعوت بھیجی تھی۔ مولانا اس زمانے میں اولڈ
 بوائز ایسوسی ایشن کے سکریٹری تھے۔ مولانا شوکت علی کے خط کے جواب میں اقبال نے
 شرکت سے معذرت کی اور لکھا کہ :

” علی گڑھ والوں سے میرا سلام کہیے۔ مجھے اُن سے خائبانہ محبت ہے۔ اور
 اس قدر کہ ملاقات ظاہری سے اس میں کچھ اضافہ ہونے کا امکان بہت
 کم ہے۔ یہ چند اشعار میری طرف سے ان کی خدمت میں عرض کر دیجیے۔“
 اس نظم کے شروع میں مآخذ کے ایک مصرعہ پر اور آخر میں غنی کشمیری کے ایک شعر
 پر تفسیریں ہیں۔ اسے ایک طرح کی ڈھری تفسیریں کہہ سکتے ہیں :

کبھی اے نوجواں مسلم تدبیر بھی کیا تو نے
 وہ کیا گردوں تھا تو میں کا ہے اک ٹوٹا ہوتا مارا
 تم سب آفریں، خلاق آئین بہا ندراری
 وہ صحرائے عرب یعنی شتر بانوں کا گھبرا
 سماں ’انفقر فزی‘ کا رہا شان امارت میں
 ’باب و رنگ و حال و خطہ حاجت روی زیبارا‘
 (مآخذ)

پھر سات اشعار کے بعد غنی کشمیری کا یہ شعر ہے :

غنی روز سیاہ پیر کنساں را تماشا کن
 کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم دینا را

’طلوع اسلام‘ کے خاتمے پر اقبال نے مآخذ کی ردیف میں ایک بہاریہ
 فرل بھی ہے۔ اس ردیف میں مآخذ کی فرل بھی بہاریہ انداز میں ہے جس کے چند
 اشعار یہ ہیں :

سبا بہ تہنیت پیسر میفروش آمد
 کہ موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
 ہوا مسج نفس گشت و باد ناذ کشای
 درخت سبز شد و مرغ درخوش آمد
 تنور لالہ پستاں بر فروخت باد بہار
 کہ غنیمت عرق گشت و گل بوش آمد
 ز خانقاہ بہ میخانہ میرود حافظ !
 مگر زمستی زہر ریا بہوش آمد

اقبال نے اسی ردیف میں بحر اور قافیہ بدل کر اپنی غزل کہی ہے۔ اس میں بہار یہ مضمون اور ردیف حافظ کی ایک غزل سے لی اور بحر دوسری غزل سے لے کر اسی کے شعر پر تفسیر کہی۔ خیالات میں بعض جگہ مماثلت ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دونوں استادوں نے اپنی اپنی بات کہی ہے۔ ہاں، اقبال کے پیرایہ بیان کی رنگینی اور لطافت حافظ کا فیضان ہے۔ حافظ کی غزل میں لفظوں اور اصوات کی نیکار حسن بیان میں اضافہ کرنے کی غرض سے ہے۔ اقبال نے بھی اس کا نتیجہ کیا ہے۔ ”بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قرار آمد“ میں حافظ کا رنگ صاف بھلکتا ہے۔ اقبال اپنی اس غزل میں لطافت و روانی پیدا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ شروع کے اشعار میں رنگینی اور آہستگی اور آخر میں مقصد پسندی نمایاں ہیں :

بیا ساقی نوای مرغ زار از شاخسار آمد
 بہار آمد، نگار آمد، نگار آمد، قسار آمد
 کشید ابر بہاری خیمہ اندر وادی و صحرا
 صدای آملہاراں از فراز کوہسار آمد
 مسرت گردم تو ہم قانون پیشیں سازدہ ساقی
 کہ فصلی نفس پر دازاں قطار اندر قطار آمد

کنر از زارِ اداں برگیر و بیابانہ سافر کش
 پس از مدت ازیں شاخ کہیں باجگ ہزار آمد
 بمشتاقاں حدیث خواجہ بدر و حنین آور
 تصرف ہای پنهانش پچشم ۲ مشکار آمد
 دگر شاخ خلیل از خون مانناک میگرد
 بازار محبت نقد ما کامل عیار آمد
 سر خاک شہیدی برگہای لالہ می پاشم
 کہ خوش با نہال ملت ما سازگار آمد
 ”بیاتھل بیفشانیم و می در سافر اندازیم
 فلک را سقف بشکافیم و طرح دیگر اندازیم“
 (حافظ)

حافظ اور اقبال دونوں کے کلام میں یہ مشترک خصوصیت پائی جاتی ہے کہ ان کے جوش بیان میں تکلف اور آورد کہیں نہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی فنی تخلیق غیر معمولی اندرونی ریاضت کا ثمرہ ہے۔ اقبال کے نزدیک فن کی دنیا میں دو سب سے بڑے معمار حافظ اور بہزاد ہوئے ہیں، ایک شاعری میں اور دوسرا مصوری میں۔ اگر انھوں نے اپنی ساری زندگی فنی تکمیل کے لیے ریاضت میں صرف نہ کی ہوتی تو وہ اس بلند مرتبے پر نہ پہنچتے جہاں وہ پہنچے۔ ان کا فن ان کے خونِ جگر کا رہین منت ہے۔ خود اقبال کی فنی تخلیق پر بھی یہ اصول صادق آتا ہے :

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
 میخانہٴ حافظ ہو کہ بتخانہٴ بہزاد

(اقبال)

حافظ کہتا ہے کہ فن کار کو بڑے صبر کے ساتھ فنی تخلیق میں اپنے خونِ جگر کی آمیزش کرنی پڑتی ہے جب کہیں جا کر اس کی شخصیت کا سنگِ ریزہ، نعلِ تاب کی

آب و تاب حاصل کرتا ہے :

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

آری شود و لیک، بخون جگر شود

ہیں دونوں عارفوں کے عاصی کلام کو اسی کوئی پر پرکھتا چاہیے جس کی انہوں نے مندرجہ بالا اشعار میں نشاندہی کی ہے۔ باوجود بعض امور میں اختلاف کے دونوں کے اندرونی اور روحانی تجربوں میں مماثلت موجود ہے۔ اقبال نے اخلاقی مقصد پسندی کی مدینک مولانا دوم سے فیض پایا لیکن فنی تخلیق کے طرز و اسلوب میں وہ حافظ کا گردیدہ تھا۔ جیسی تو اس نے کہا کہ مجھے بعض اوقات محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر آئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نے یہ بات استعارے کے طور پر کہی تھی، 'ورنہ ہم جانتے ہیں کہ اس کے بنیادی تصورات و عقائد میں حلول و تسامع کی کوئی جگہ نہ تھی۔ اس دعوے سے اس کی مراد روح حافظ سے قرب و اتصال کے سوا اور کچھ نہیں۔ حافظ کے ساتھ اس کی حقیقت آخر تک قائم رہی اور اس کی برابر یہ کوشش تھی کہ وہ اپنی شاعری میں اس کی مستی اور رنگینی کو سمو دے۔ میرا خیال ہے کہ وہ اپنی اس کوشش میں بڑی مدینک کامیاب ہوا، جتنا کہ کسی ایسے شخص کے لیے ممکن ہے جس کی مادری زبان فارسی نہ ہو۔ یہ بات فخر کے قابل ہے کہ اہل زبان نے اس کی ادبی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا۔

میں آخر میں پھر اپنے اس خیال کو دہراتا ہوں کہ فارسی زبان کا کوئی شاعر طرز و اسلوب اور پیرایہ بیان میں حافظ سے اتنا قریب نہیں جتنا کہ اقبال ہے۔ اس کے ماسوا دوسرا کوئی شاعر حافظ کا متحج نہ کر سکا۔ اقبال کو اس ضمن میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ میں اسے حافظ کے روحانی فیض اور خود اس کی اپنی ریاضت کا ثمرہ خیال کرتا ہوں۔

کتابیات

- (۱) علامه شبلی نعمانی، شعرایم، حصه دوم، منظم کرده
- (۲) حافظ محمد اسلم میراجودی، حیات حافظ، علی محمد
- (۳) اقتشام الدین شی، ترجمان الغیب، دہلی
- (۴) میر ولی اللہ، لسان الغیب، ترجمہ مع شرح، لاہور
- (۵) قاضی سجاد حسین، دیوان حافظ، مع ترجمہ و حاشی، دہلی
- (۶) محمد رحمت اللہ رحمد، دیوان حافظ شیراز، کانپور
- (۷) آقای دکتر احمد علی ریائی، فرہنگ اشعار حافظ، تہران
- (۸) آقای محمد معین، حافظ شیریں سخن، تہران
- (۹) آقای مسعود فرزاد، حافظ، ۵ جلد، شیراز
- (۱۰) آقای پرتو علوی، بانگ جرس، تہران
- (۱۱) آقای محمد قزوینی و دکتر قاسم فنی، دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی تہران
- (۱۲) آقای دکتر نذیر احمد و آقای دکتر سید محمد رضا جلالی نائینی، دیوان خواجہ شمس الدین محمد حافظ شیرازی، تہران
- (۱۳) آقای حسین پژمان، دیوان حافظ شیرازی، تہران
- (۱۴) آقای سید ابوالقاسم انصاری، دیوان حافظ، تہران
- (۱۵) آقای علی مصطفیٰ، دیوان حافظ شیرازی، تہران

- (۱۶) قاضی تلمذ حسین، مرآۃ المنشوی، حیدر آباد دکن
- (۱۷) علامہ اقبال، بانگ درا، لاہور
- (۱۸) " پیام شرق "
- (۱۹) " زبور عجم "
- (۲۰) " اسرار خودی "
- (۲۱) " رموز بیخودی "
- (۲۲) " اسلامی الہیات کی جدید تشکیل (یکپہرز)، لاہور
- (۲۳) خلیفہ عہد الحکیم، فکر اقبال، لاہور
- (۲۴) ای۔ جی براؤن، لٹریچر ہسٹری آف پرتگال، جلد ۳، کیمبرج
- (۲۵) اے۔ جے۔ آربری، نفٹی پورٹس آف حافظ، کیمبرج

اشاریہ

اسرارِ خودی ۹، ۱۲، ۱۵، ۱۶،	الف
۱۸، ۲۵، ۴۵	آن حضرت ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۸،
ارسطو ۱۹۲، ۱۹۸	۱۳۶
امام ابن تیمیہ ۱۹۲	آدمؑ، ابوالبشر ۷۲، ۲۲۴،
امام غزالی ۹۶، ۱۹۲	۲۹۵، ۳۹۷
اولیس قرنی ۱۱۳، ۱۱۶	آزاد ۱۵۳
اسلامی الہیات کی جدید تشکیل ۱۷۵	آئن شٹائن ۲۳۵
افلاطون ۹، ۱۰، ۱۳، ۱۴، ۱۴۰،	ابن مسکویہ ۲۲، ۲۲۶
۱۹۶	ابن عربی ۲۲، ۱۲۵، ۱۲۶،
افشار ۳۲۸	۱۹۴
اوستا ۲۷۶	ابن یمن ۱۳۳
اولڈ بوتیزا یسوسی ایشن علی گڑھ	ابن رشد ۱۹۲
۳۰۹	اپیکوری ۱۷۹، ۳۱۷
امرتسر ۱۷	ابوسعید ابوالخیر ۶۷
انوری ۳۶۱	ابوطالب کلیم ۳۳۰، ۴۰۷
انے اڈس ۱۹۳	ایڈگراہن بول، ۳۵۷
ایشس ۳۴۱	اکبر الہ آبادی ۱۵، ۱۱۶، ۱۷۷، ۱۸۸
ایاز ۱۸، ۳۸، ۳۱۹	۲۲۵، ۳۳۷

داغ ۱۴۳	۲۸۷
دانخے ۴۶	حالی ۱۲، ۱۹، ۲۵، ۱۵۳، ۲۱۴،
دہلی ۸۹، ۶۲	۳۳۱
دیوان شمس تبریز ۳۹۳، ۳۹۰	حدیقہ سنائی ۲۲۱، ۲۲۰
درگاہ قلی خاں ۸۹	حکمت الاشراق ۲۳
ڈارون ۲۲۵	حسن بصری ۱۹۲
رابعہ بصری ۹۵	حسن نظامی ۱۷
راسین ۳۸۴	حافظ فضلوممتاز دہلوی ۲۱۳،
رسالہ فکر و نظر ۶۳	۳۲۵
رستم ۲۷۶	ملاج ۱۹۴، ۲۵۴، ۲۹۸،
رحمت اللہ رحمہ ۳۰۴، ۳۲۸	۲۹۹، ۳۰۱،
راین ۱۱۶	خاقانی ۳۶۱
راؤنڈ ٹیبل کانفرنس ۳۰۱	خسرو امیر ۳۵، ۳۶، ۵۴،
روح اقبال ۱، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۴۱،	۶۸، ۲۹۴، ۳۳۷، ۳۳۸،
روح القدس ۲۷۱، ۲۸۶، ۳۴۱	۳۵۵، ۳۹۵
روس ۲۹	خطوط اقبال ۲۵
رموز پنجودی ۱۷۵	خواجہ عماد ۲۹
ز ز	خواجہ کرمانی ۶۰، ۱۳۷، ۳۱۷
زال ۲۷۶	خیام ۱۷۹، ۱۸۰،
زبور عجم ۱۵۵، ۲۰۰، ۳۳۲	خلیفہ عبدالحکیم ۱۲، ۵
زمخشری ۶۴، ۱۶۹، ۲۴۴	خانہ فرہنگ ایران نئی دہلی ۸
زمین نقوی ۸	خان آرزو سراج الدین علی خاں ۲۲۶
	دارا ۲۹۴

س

شاہ شجاع، ۸۸، ۹۰	سعدی ۲۸، ۳۶، ۵۴، ۵۷
شاہنامہ ۲۷۶	۵۹، ۶۰، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۱
شاہ منصور ۱۳۱، ۱۳۲	۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۹۴
شاہ ولی اللہ ۹۶	۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۹، ۳۱۷
شبلی (علامہ) ۱۹۹، ۱۷۸، ۳۱۷	۳۵۱، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵
شافعی (امام) ۳۰۰	۳۹۳، ۳۹۵، ۴۰۷
شعر العجم ۱۷۸، ۳۱۷	سلمان ساوجی ۴۰، ۲۱۷
شاملو (انیس) ۴۰۷	سلجوقی ۳۶۰
شمع اور شاعر ۳۰	سلیمان ۱۱۸، ۲۰۸
شہاب الدین سہروردی ۱۹۲	ثنائی ۲۴، ۲۵، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۹۴
شیخ جام ۱۱۷	۲۲۰، ۳۰۰، ۳۹۳
شیخ نظام الدین مینی ۶۲، ۱۱۴، ۱۱۵	سنگائی ۱۷۰
شمس تبریز ۳۴، ۵۲	سودی ۱۸۷
شمس الدین عبداللہ ۱۷۱	سید اشرف جہانگیر سمنانی ۶۲
شیراز ۲۹، ۵۷، ۶۶، ۱۸۸، ۱۷۲	۶۳، ۱۰۱، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۱
۴۰۷	۱۲۴، ۱۳۵
شیکسپیر ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۴۱	سید احمد خاں ۱۹، ۲۴۴
۳۵۱، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۸۴	سراج الدین پال ۲۴
ص	سیالکوٹ ۱۷۴
صائب ۴۰۷	سینٹ آگسٹائن ۱۳۰
صادق سرمد ۱۰	ش
ط ظ	شاخ نبات ۸۵
طالب آملی ۳۳۰	

۴۳، ۱۴۵، ۱۵۳، ۱۶۱، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳

۳۱۸، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۶، ۳۳۱، ۳۳۲

۳۳۶، ۳۳۷، ۳۴۵

غالب اور آہنگ غالب ۱

غبار خاطر ۳۳۶

غیرتی ۳۳۰

غنی کشمیری ۴۰۷، ۴۰۹

ف

فتوحات مکہ ۱۲۵، ۱۹۴

فارابی ۱۹۲

فرقہ مولویہ ۱۹۳

فیض آباد ۶۲

فلاطینوس اسکندری ۱۰، ۲۳، ۱۹۳

۱۹۳

فرخ ۶۱، ۶۲

فکر اقبال ۳۳۱

فصوص الحکم ۱۲۵، ۱۹۴

فانی بدایونی ۳۲۷

فرہاد ۱۱، ۳۲۸

فرود ۳۲۸

فیضی ۱۵، ۱۸، ۳۳۱، ۳۳۲

فرزاد (مسعود)

فارسی سیمار دہلی یونیورسٹی ۸

ظہوری ۲۸، ۳۳۰، ۳۳۱

ظل عباس عباسی ۸

ع

عبدالرزاق ۱۱۶

عبدالمجید عرفانی ۱۱

علامہ دہخدا ۱۰

عبدالمجید (حکیم) ۸

علی فدائی ۱۱

علی دشتی ۱۳۸

عذرا ۹۵

عبدالکریم جلی ۲۲

عمر (حضرت) ۱۱۵

علی (حضرت) ۱۱۴، ۱۱۵

عطار (فرید الدین) ۱۲۵، ۱۳۷

۱۴۱، ۱۹۴، ۲۹۹

عراق ۸۸

عراقی ۱۲۵، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۹۴

۳۹۳

علی گڑھ ۴۰۹

عربی ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۲۸، ۳۳۲

۳۲۵، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲

غ

غالب ۱، ۷، ۲۸، ۳۵، ۳۶

لطائف اشرفی ۱۱۶، ۹۳، ۶۲	فارسی سینار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۸
لندن ۳۷۳، ۳۰۱	ق
لیلیٰ مجنوں ۹۵	قائم چاند پوری ۲۱۱، ۲۱۰
لوی ماسیوں (پروفیسر) ۳۰۱	قدسی ۱۸۷، ۱۸۲
م	قباد ۲۹۴
مسجد قرطبہ ۱۵۹	قرآن مجید ۳۱۰، ۲۳۲، ۲۲۵
مالارے ۳۵۷	۳۸۷
مجمع الفصحاء ۱۷۰	قزوینی ۱۸۷، ۱۸۲، ۱۳۸، ۹۵
محمد شاہ ۸۹	۳۲۷، ۳۰۳، ۲۸۷، ۲۷۱
محمد گندہ ۶۴، ۶۳	۳۶۵، ۳۴۵
مالیشیا ۱۹	ک گ
مشرق وسطیٰ ۲۳	کا دوس ۲۹۲
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۶۳، ۸	کتاب الطواسین ۳۰۱
۱۱۶	کتاب حکمت الاشراق ۱۹۲
مرقع دہلی ۸۹	کچھوچھ ۶۲
مطالعہ النظائر ۱۷۰	کشان ۳۴۴، ۱۶۹، ۶۴
محمود ۳۱۹، ۳۸۷، ۱۸	کلکتہ ۳۷۳
مکتوبات اشرفی ۱۱۶، ۶۳	کوہ طور ۱۸۴
میررضی دانش ۴۰۷	کیخسرو ۱۹۲
ملاعشی ۴۰۷	گوئے ۳۳۵، ۳۱۱، ۱۲۲، ۲۲
معتزلہ ۲۴۹، ۲۴۴	ل
مفتاح العلوم ۱۷۰	لاہور ۱۷۴
ملٹن ۳۴۱	لسان الغیب ۴۰

نادر شاه ۸۹	میر درد (خواجہ) ۳۲۲
نذیر احمد (پروفیسر ڈاکٹر) ۸، ۱	مولانا میر حسن ۱۷۳
۳۳۵، ۳۲۸، ۳۲۷، ۶۳	موسیٰ ۱۱۲، ۱۸۴، ۲۳۵
نصرت المطاہ دہلی ۱۱۶، ۶۲	منصور حلاج ۲۲۵، ۱۶۰
نظامی ۳۶۱	مسح ابن مریم ۱۱۵۶، ۱۴۹، ۱۳۸
نظیری ۳۳۲، ۳۳۱، ۳۳، ۲۸	۳۳۹
۴۰۷	میر تقی میر ۲۱۰
نظام ۱۲۵	میوز ۳۴۰
نفحات الانس ۱۲۱	مولانا شوکت علی ۴۰۹
نوربائی ۸۹	مولانا روم ۲۷، ۲۳، ۲۲، ۱۰
نوافلاطونی ۱۸۱	۳۴، ۳۵، ۵۲، ۶۰، ۶۱
نفسہ ۱۶	۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۱۷
نیشنل میوزیم ۳۲۸	۱۲۳، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۷
نیشے ۲۸۳، ۲۲	۱۳۱، ۱۳۲، ۱۶۳، ۱۹۳
نغمہ داؤد ۲۸۵	۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۱۶
نگارستان چین ۲۸۷	۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۶
نسطوری مسیحیت ۱۹۴، ۱۹۳	۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۴۶
و	۲۵۰، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۴۱
وارڈ ۲۲	۳۹۰، ۳۹۳، ۳۹۵، ۳۹۸
وامق و عذرا ۹۵	۴۱۲
وحشی یزدی ۳۳۰	مقدمہ جامع دیوان حافظ ۱۲۳
وکیل در سالہ ۱۷	۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱
ویر ۱۱۶	ن

یوسف (مصری) ۲۹۷
 یوسف وزلیجا ۹۵
 یمن ۱۱۶
 ۵
 هندوستان ۲۹، ۱۵، ۱۲، ۶
 ۳۲۸، ۳۰۴، ۱۸۸، ۳۵
 ۴۶ هومر
 ی
 یکتائی ۲۷۱، ۱۸۷، ۱۸۲



